DELL'ALLEGORIA PRINCIPALE

DELLA

DIVINA COMMEDIA

Appunti

Del Dott. GIULIANO FENAROLI

Professore di Letteratura italiana nel R. Liceo Cavour in Torino.

TORINO
STAMPERIA REALE DELLA DITTA G. B. PARAVIA E C.
DI I. VIGLIARDI
1880

DELL'ALLEGORIA PRINCIPALE

DELLA

DIVINA COMMEDIA

Appunti

Del Dott. GIULIANO FENAROLI

Professore di Letteratura italiana nel R. Liceo Cavour in Torino.

TORINO

STAMPERIA REALE DELLA DITTA G. B. PARAVIA E C.

DI I. VIGLIARDI

1880

Così parlar conviensi al vostro ingegno;
Però che solo da sensato apprende
Ciò, che fa poscia d'intelletto degno.

Par. IV, 40-42.

I.

Che la Divina Commedia oltre il piano senso dalla lettera significato altri ancora contenga è sentenza sulla quale oggi giorno non cade più dubbio: l'usanza propria del tempo nel quale fu scritta, l'attestazione ripetuta di Dante, le ricerche che ne fecero i più antichi commentatori (imitati in ciò con varia fortuna dai successivi fino a' dì nostri) ce ne dànno l'assoluta certezza.

Per ciò che spetta all'usanza del tempo di porre e di rintracciare nelle scritture più sensi essa ha origini lontanissime, siccome fatto che incontriamo negli inizî d'ogni civiltà, specie per la poesia didascalica da Esiodo in poi, che, come nota il Bartoli (1), si compenetrò coll'allegoria per necessità intrinseca. Ma da quando fu possibile non che necessario all' intelletto speculativo d'innalzarsi al concetto del monoteismo, per accomodarvi il cadente politeismo, si ricorse al sistema di considerare i miti come trovato di tesmofori per adombrare riposte verità d'una scienza natu-

(1) V. BARTOLI, *I primi due secoli della letteratura italiana* al capitolo, *Poesia insegnativa e morale*, Milano, Vallardi.

rale e morale: ciò avea fatto l'antica Scuola Pitagorica, ciò la Socratica; ciò fu continuato in Roma da Lucrezio, da Varrone, da M. Tullio ; e prese maggior vigore nella lotta impegnatasi tra Paganesimo e Cristianesimo; e fu ridotto a teoria, e fu ammesso come transazione tra la Scuola Religiosa e la Filosofica, che le credenze greco-romane fossero fondate su vasto sistema simbòlico per adombrare verità del monoteismo o della schietta morale; perciò più che le invasioni barbariche un cotal metodo, applicato a tutte le opere e tradizioni antiche, fe' perdere la genuina intelligenza della civiltà classica. Onde la trasformazione del valore ideale ed estetico dei classici, specie di Virgilio e di Ovidio, oltrechè di Orazio, Giovenale, Lucano, Stazio ecc.; onde da Teodorico a tutto il secolo XIV divenuto canone fondamentale della esegèsi classica che la storia civile e intellettuale sì degli Ebrei come de' Gentili fosse diretta e prestabilita preparazione de' tempi cristiani; onde anche ne' fatti tutti della storia greco-romana ritrovate allusioni o imagini di dottrine o di fatti de' nuovi tempi; onde generale l'abitudine e però somma la disposizione degli animi a considerare il reale come figura dell'ideale, a concepire ad un tempo la figura e il figurato. Da un lato adunque la tendenza sintetica propria d'ogni inizio di civiltà, dall'altro il desiderio di rialzare con supposti sensi morali la cadente fortuna del paganesimo, e la avvedutezza della cristiana polemica di far servire tutti gli elementi della civiltà antica alle esigenze della nuova; e sovratutto l'indole propria dell'ontologismo cristiano, che, posando sulla coesistenza di due mondi, intellettuale l'uno, sensibile l'altro, tipo e ideale assoluto il primo, imagine materiale e caduca l'altro, mosse l'uomo a tradurre colla parola e colle arti in genere lo stesso ordine di rappresentazione e a infondere il simbolismo in tutti gli elementi e istituzioni sociali; tutte insomma codeste condizioni spiegano la

universalità e la perduranza di un tale sistema, non che gli effetti che doveano venirne e negli studiosi e nel popolo. Nei primi produsse la dottrina del quadruplo senso e penetrò gli studi del trivio e del quadrivio, e servì all'argomentazione come all' interpretazione, nella scienza sacra e profana, nelle arti, nella politica, nella diplomazia, nel vestire perfino (1).

Nei secondi, oltre contribuire a quelle strane trasformazioni che subirono e i grandi e i fatti dell'antichità, divenuti argomento di leggende; moltiplicò, rendendole più ricercate, le Visioni. E quando questa forma rudimentale della Divina Commedia, uscì dai cenobî e l'abuso le ebbe tolto ogni fede, i trovatori se ne impadronirono facendone strumento di satira od espediente poetico a fine di esporre, per mezzo di simboliche personificazioni, un certo ordine di morali dottrine (2). Così si fissò anche nella poesia l'uso dell'allegoria, variamente trattata a norma che nell'autore prevaleva lo scolastico o l'artista, o l'uno armonizzava coll'altro.

Per quello che riguarda Dante, tralasciando di rilevare l'influenza che nel suo spirito (disposto mirabilmente così alla mistica contemplazione, come alla speculazione, mobile ad ogni sorta di esterne impressioni, atto a ricrearle nella sua fervida imaginazione,

(1) V. Perez, *la Beatrice svelata*, del quale lavoro ho riassunto quasi tutto il Cap. II. — Non posso però convenire con l'illustre autore che l'allegoria divenisse l'ideale estetico universale; esclusione assoluta del senso del bello non vi fu mai, per quanto potesse essere offuscato nel disprezzo ascetico delle cose mondane; certo poi non fu l'allegoria unico ideale estetico dell'Alighieri. Su di che vedasi la pubblicazione del Comparetti (*Virgilio nel M. E.*, vol. I, da pag. 265 in avanti); io stesso ne toccherò più sotto.

(2) A. D'Ancona, *I Precursori di Dante*. V. anche V. Fornari, *Arte del dire*, Vol. IV *passim* e Villari, *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la Div. Comm.* — Ozanam, *De frequenti apud veteres poëtas heroum ad inferos descensu*, ecc. (Paris 1839); che l'autore rifuse nelle *Recherches sur les sources poétiques de la D. C.*, e nel *Dante et la philosophie catholique* (1839 e 1845). — Labitte, *La D. C. avant Dante.* — Bartoli, *Storia della letteratura italiana*, Cap. III e IV, ecc.

improntandole della propria individuale natura) dovea esercitare fin dalla prima educazione codesta smania universale del simbolo; tralasciando anche di ricordare com'egli si giovasse, pur nobilitandole sempre, delle trasformazioni su accennate sia per parte dei *cherici* sia del popolo; mi contenterò di prender nota delle sue espresse dichiarazioni.

Egli pertanto, cui movea « *desiderio di dottrina dare* » perfin nelle rime d'amore (1) e che affermava, d'accordo col suo secolo, che la poesia « *nihil aliud est quam fictio rethorica* » (2) già nella *Vita Nuova*, annunziando l'ultima visione apparsagli, assumeva un linguaggio così solenne e inspirato da lasciar pensare a qualche gran cosa diversa affatto e di natura e di scopo dall'altre già esposte; delle quali alcuna avea pur carattere allegorico, per non dire la prima esposta nel sonetto: « A ciascun alma presa e gentil core » (3). Allegoriche, o come tali considerate poi dall'Autore, erano le quattordici canzoni, ch'ei si proponeva dichiarar nel *Convito;* e proprio nel *Convito* asseriva che « *le scritture si possono intendere e debbonsi sponere massimamente per quattro sensi... litterale... allegorico... morale... anagogico* (4).

Oltre a ciò il consiglio dato nel poema dal 61 al 64 *Inf.* IX e ripetuto dal 19 al 22 dell'VIII *Purg.* ai lettori, e la sentenza del IV *Par.* v. 40, non che la famosa lettera a Cane della Scala invano contrastata, specialmente dallo Scolari, ma oggi ricevuta come autentica dai più, e (che vale per molti) da un Carlo Witte (5), sono una vera, esplicita dichiarazione per parte dello stesso poeta, che la Divina Commedia è polisensa.

Dei primi commenti citerò quel di Jacopo della Lana

(1) V. *Conv.* Tratt. I, Capo 2.
(2) *De Vul. El.* II, 4.
(3) È noto che parve un indovinello indecifrabile a Dante da Majano.
(4) *Conv.* Tr. II, 1.
(5) DANTE, *Forschungen Altes und Neues*, XXVII, pag. 500 (Halle, Barthel, 1869).

soltanto, forse il più antico che abbiamo a stampa; il quale nel Proemio avverte: « *che universalmente la detta Commedia può avere quattro sensi* » ecc. (1); dopo di lui, poca o molta importanza che v'abbiano dato, gli espositori e illustratori del Poema o svelarono o supposero altri significati oltre il letterale.

Ma quali sono questi significati reconditi? o almeno quale ne è il principale? E innanzi tutto corre esso da un capo all' altro del poema o si troverebbe per avventura in alcuni luoghi soltanto? oppure non potrebbe l'allegoria generale essere stata aggiunta dal poeta a fin d'opera, come sappiamo aver adoperato Torquato Tasso? Quest'ultimo dubbio fu espresso dal Balbo fin dal 1839 (2), che anche ne traeva la conseguenza che perciò fosse da tenersi in non cale dagli studiosi la ricerca dell'allegoria: stanno però contro a lui le testimonianze recate di sopra, e sovratutto la lettera al signore di Verona. Se non che intorno appunto a cotesta lettera, oramai provata autentica dal Witte e dal Giuliani, fu pur disputato se essa sia stata mandata da Dante a Can Grande e in qual anno, oppure da' figliuoli dopo la morte del padre. E la disputa è tutt' altro che indifferente, potendo dalla diversa soluzione venire diversamente risposto al dubbio dal Balbo messo innanzi circa l' importanza della stessa allegoria. Su di che vedasi quel che ne scrissero lo Scolari, il Pianciani, il Ponta, il Witte, il Fraticelli in apposite illustrazioni.

E poichè tutto si riduce a stabilire la possibilità che Dante la scrivesse e la dedicasse dalla fine del 1316 o principio del 1317 (quando riparò con Uguccione della Faggiola, cacciato da' Lucchesi e Pisani, in corte dello Scaligero) al 25 agosto 1320 (quando Cane fu pienamente sconfitto sotto le mura di Padova); e ciò

(1) V. l'edizione di Bologna per cura dello SCARABELLI, Vol. I, pag. 101 (R. Tipografia, 1866).

(2) *Vita di Dante* (Napoli, 1839).

per l'epiteto di vittorioso a lui dato nell'indirizzo dell'epistola, epiteto che dopo la sconfitta Dante non avrebbe più usato (come già avea argomentato il Dionisi) (1), non sembra veramente, checchè siasi detto in contrario, da escludere la detta possibilità. Se Dante non la scrisse dopo il 1318, perciò che allora avrebbe aggiunto agli altri titoli di Cane anche quello di capitano della Lega Ghibellina di Lombardia, e non poteva più chiamarsi *tenellus gratiae vestrae* (benchè l'omissione di quel titolo, mentre pur si rivolge *magnifico atque victorioso... sacratissimi Caesarei principatus in urbe Verona et civitate Vicentia vicario generali* augurandogli *gloriosi nominis in perpetuum incrementum*, nella dedica d'una cantica che non avea a far nulla colla Lega Ghibellina, non sembri debba tenersi in gran conto; e il *tenellus* possa anche spiegarsi col Witte tenero, cioè premuroso, sollecito della grazia di Cane) se Dante non la scrisse dopo il 1318, perchè non potrà averla scritta poco innanzi il 16 dicembre di quell'anno, giorno in cui il Magnifico e Vittorioso fu assunto al capitanato della Lega? Era forse necessario a Dante per quella lettera un lungo lasso di tempo? o dobbiamo partir dal principio che quando la scrisse avesse già posto fine al *Paradiso*? e la conseguenza non sarebbe allora che la scrivesse dagli Elisi?

Ma, poichè nella lettera non viene esposto che il primo canto del *Paradiso*, che ci vieta di ritenerla scritta appena dettato quel canto? So bene che il Witte non dà finito il *Purgatorio* che dopo il 1318; ma è forse da credere che di un poema, l'ordito del quale era già da tanto tempo perfetto e fisso nella mente dell'autore (2), non potesse questi aver disteso

(1) *Preparazione storica e critica*, edizione 2ª.

(2) Con ciò non intendo escludere che il poeta, massime nelle allusioni a fatti contemporanei, prendesse l'ispirazione dalle circostanze e perciò o mutasse o interpolasse qua e là.

qualche parte d'una cantica successiva, anche prima di levar l'ultima mano dalla precedente? E non è forse ammesso da taluno, e da altri non reputato impossibile, che Dante lavorasse contemporaneamente intorno alle tre cantiche? (1). Anzi vorrebbe il Carducci che del 1320 o del 1321 al più tardi parte del *Paradiso* fosse conosciuta, da che i *decem vascula lactis* che Dante (Titiro) afferma *missurus Mopso* nell'Egloga di risposta a Gio. Del Virgilio (Mopso) interpreterebbe per dieci canti del *Paradiso;* e da che i versi nel secondo invito del Bolognese « *O, si quando sacros iterum flavescere canos fonte tuo videas, et ab ipsa Phyllide pexos* » gli parrebbero allusione al principio del XXV *Par.* (2).

Però con tutto il rispetto all'uomo dottissimo io mi farei lecito osservare: 1° che nello stesso secondo invito di Gio. Del Virgilio verso la fine dell'Egloga si parla ancora de' *vascula quot nobis promisit Tytirus ipse* — non erano dunque stati mandati —; 2° che è logico argomentare che i due versi accennati non al XXV *Par.* si riferiscano (3), ma a ciò che Dante stesso nella 1ª risposta avea detto di sè medesimo:

Nonne triumphales melius pexare capillos,
Et, patrio redeam si quando, abscondere canos
Fronde sub inserta, solitum flavescere Sarno?

Comunque, io non veggo ragione perchè la lettera che appare (così osserva anco il Fraticelli) compita,

(1) V. WITTE, P. PONTA, PICCHIONI.

(2) V. CARDUCCI, *Della varia fortuna di Dante.* (*Studi letterari*, in nota a pag. 258). Livorno, Vigo 1874.

(3) E se questo canto, o i primi versi di esso, ove fu già notato l'anacronismo di non rispettare la finzione della Visione al 1300 (forse dipendente da uno stato di forte agitazione morale del poeta) fosse stato scritto poco dopo la famosa lettera all'amico fiorentino, indubbiamente mandata tra la fine del 1316 e il principio del 1317, o non si potrebbe supporre che colla speranza di conseguire pel poema quel che per vie inonorate dovea rifiutare, gli venisse anche il pensiero della lettera allo Scaligero? Altri vegga.

non sia stata mandata dall'autore piuttostochè da' figliuoli. Si opporrà che l' allegoria potrebbe essere stata imaginata dopo la pubblicazione del poema, all'occasione della lettera allo Scaligero, e proprio allora interpolata nel poema; risponderò col Picchioni che ciò sarebbe come dire che la prima idea del poema sia sorta nella mente di Dante dopo che le tre cantiche erano, in parte almeno, conosciute pubblicamente (1). Che dire poi di chi intravide nella lettera la *coperta volontà* del poeta di tacere al signor di Verona il senso allegorico delle sublimi sue cantiche, se non ch'egli non sapea più a qual santo votarsi per trovar modo di cullarsi nelle proprie illusioni? Ma dal 1700 (quando primamente comparve stampata nella *Galleria della Minerva*) fino al 1842 (quando cotale supposizione fu imaginata) chi mai vide questo, dirò col Pianciani? E a nascondere a Cane il vero senso allegorico non era miglior furberia non parlargliene nè punto nè poco? (2).

Vengo all'altra inchiesta, se cioè l'allegoria principale o quello che Dante chiamava senso allegorico corra da un capo all'altro della Commedia.

Ne soccorre qui la stessa lettera a Cane della Scala, ove dopo asserito che l'opera è polisensa, e recato un esempio dichiarando per quattro sensi il verso 1° del salmo 113, l'autore dice duplice il soggetto, cioè letterale e allegorico, e moltiplice il fine, come prossimo e remoto ecc., onde si rileva che l'allegoria è coordinata al fine per ragione del subietto: a ciò rispondono gl'insegnamenti or di veduta or di parole che si avvicendano nel poema. E benchè l' autore, detto nel *Convito* che le scritture si possono intendere e debbonsi sponere massimamente per quattro sensi, e spiegato e illustrato con esempi ciascuno dei quattro, e,

(1) V. Picchioni, *Esame delle interpretazioni del Picci, del P. Ponta, del Kopisch*, Cap. IV (Milano, 1846).

(2) *Annali di scienza religiosa*, serie II, fascic. IV, 1846, art. del P. Pianciani.

osservato che prima per trovare i nascosti è d'uopo conoscere il letterale, concluda di voler esprimere prima la litterale sentenzia delle canzoni, poi l'allegorica, toccando talvolta incidentemente degli altri sensi (1), e così infatti proceda nella dichiarazione delle tre canzoni; non parmi che là dove nel poema gl'insegnamenti morali e religiosi sono diretti si debba cercare alcuna allegoria.

Pertanto a concludere, raffrontati i ragionamenti del poeta nel Trattato II, 1 del *Convito* con quelli dell'Epistola a Cane e col modo che tiene nella sposizione delle canzoni come in parte anche del Prologo del *Paradiso*, e tenuto conto anche delle varie considerazioni degli altri, tra le quali notevolissime quelle del Picchioni nell'esame delle opinioni del Picci, del P. Ponta e del Kopisch (2), non che degli studî posteriori infino ad oggi, dico:

I. I varî sensi che Dante chiama allegorici sono fra loro coordinati e subordinati ad un'allegoria generale, principale;

II. Questa informa da un capo all' altro tutta la Commedia; ma non però sì che ogni verso, ogni frase, ogni sillaba sieno simboliche;

III. La lettera del poema, mezzo a penetrarne lo spirito, non fu pensata in servigio esclusivo dell'allegoria, nè questa adagiata poi dentro a quella a renderla più profittevole e importante; ma nacque ad un tempo con quella per un lento e maraviglioso lavorìo di sintesi nella mente del poeta;

IV. Questo lavorìo era compito nella sostanza anteriormente all'esilio, onde i casi di questo poterono recare al poeta ampia materia a svolgere, a rischiarare, a dare più vita ed efficacia all'allegoria, non a imaginarla o modificarla;

V. È dunque nella vita intellettuale e morale,

(1) V. *Conv.*, Tratt. II, 1.
(2) Milano, 1846.

nella storia privata e pubblica di Dante anteriore all'esilio, e, come vediamo, alla primavera del 1300, che si dee chiedere il segreto della sua formazione;

VI. E poichè il Prologo del Poema è l'introduzione a questo e ne dà letteralmente le ragioni; così in quello dee trovarsi la parte principale, cioè il fondamento dell'allegoria; mentre la via a penetrarvi sarà lo svolgersi anteriore della coscienza del poeta.

Questi punti si faranno man mano più chiari. Anzi tutto è a vedere quali mezzi furono tentati fino ad oggi e con quali risultati a spiegare l'allegoria principale contenuta nel Prologo.

II.

La necessità di rintracciare qual fine si proponesse il poeta nello scrivere la Commedia, per avere così la chiave a penetrare nell'allegoria fu sentita fin dai primi commentatori. Ora la lettera a Cane porgevasi tosto come filo a guidarli per entro il labirinto delle loro ricerche: laonde passi tradotti di quella riscontransi nelle chiose di Jacopo della Lana; molti brani ne inseriva il Boccaccio nel suo Comento, e Filippo Villani, succeduto nel 1391 nell'ufficio già tenuto dal Certaldese, di pubblico spositore del poema, cominciava appunto dall'esporre cotesta lettera, citandone testualmente le parole. Del rimanente così costoro, come gli altri dello stesso secolo XIV se molto sono da aver in pregio, chi ami penetrare la sentenza letterale e aver notizie delle allusioni a fatti e personaggi e opinioni del tempo, quali l'Ottimo, Benvenuto Rambaldi da Imola, Francesco Da Buti, per non ricordare l'Anonimo e Jacopo e Pietro Alighieri (se pur sono gli autori delle chiose che vanno sotto il loro nome); per ciò che spetta all'allegoria, o ripeterono su per giù le stesse cose o sostituirono l'imaginazione propria, e allo stringer de' conti, dicono poco: vuoi

che temessero di rivelarla, come pensò, forse erroneamente, il Foscolo; o che parlando a gente abituata a que' simboli non ne sentissero il bisogno, riputandola non tanto arcana cosa come parve di poi; o, meglio ancora, che stretti all'insegnamento del poeta, giudicassero degno di studio anzitutto il senso letterale, piana e sicura via ad afferrare anche gli altri.

Nel 300 adunque, nel secolo stesso di Dante, lo studio dell'allegoria non è ridotto a sistema: la si tocca qua e là secondo è reputato opportuno, e specialmente per quel che spetta a' simboli principali, ai quali si riducono le diversità de' pareri. Ravvisano per lo più que' buoni espositori un intendimento religioso e morale ad un tempo, e pressochè tutti trovano nel poema significato ed esposto il passaggio graduale dell'anima dal vizio alla virtù. Checchè se ne dica, nella lettera a Cane hanno trovato un fondo comune, e l'*itinerarium mentis in Deum* fu presente ognora a que' primi forse perchè era presente allo stesso poeta. Dove Dante ha parlato nella lettera a Cane neppur coloro dissentono, solo dov' egli ha taciuto cominciano le discrepanze. Così, come Dante spiega e il soggetto e il fine dell'opera, e nell'esempio *In exitu Israël de Aegypto* vede la conversione dell'anima dal pianto e dalla miseria del peccato allo stato di grazia, questo è il fondo comune: ma dove entrano in campo le fiere, il Veltro, il Messo di Dio, la Donna gentile, Lucia, Beatrice, Virgilio, il Grifone, il Carro, ecc., ecc... *hic opus hic labor*, vo' dire, qui ciascuno s'ingegna del suo meglio a proporre significazioni; non dilugandosi però mai da un concetto religioso-morale.

Anzi neppur tutte le persone introdotte sono sempre considerate da tutti e come simbolo e come persona: così a recar pure un esempio Virgilio è per il Lana non altro che il poeta Virgilio (1); e per Francesco da Buti, Beatrice, nella quale vedrebbe letteralmente

(1) Comm. di JACOPO DELLA LANA al v. 61, c. I, *Inf.*, ediz. citata.

la madre della Contessa Matilde di Toscana, siccome costei era morta fino dal 1116, perde ogni realtà storica nel poema; e il commentatore ne trae « che però questo innamoramento sia finto, e ciò che ne dice si dee intendere allegoricamente (1) »; preludendo così al favoloso vaso di Pandora del Filelfo, alla vicina di casa del Biscioni, al contrapposto di meretrice, sostituito al già usato di Donna o Madonna significante la Monarchia imperiale contro la Corte Romana, di Gabriele Rossetti.

Da questi primi commentatori noi veniamo fino al Vellutello, senza che la ricerca dell'allegoria chiami a sè l'attenzione principale o muti indirizzo. L'interpretazione letterale, per opera di Guiniforte Bargiggia, del Nidobeato e del Landino, si fece man mano più larga, più sicura, vuoi nella parte storica, vuoi nella mitologica, nella scientifica, nella filosofica e teologica. È bensì vero che il Landino ad esempio professa replicatamente nel proemio di voler « *investigare gli arcani ed occulti, ma al tutto divinissimi sensi della Commedia del fiorentino poeta Dante Alighieri... e che a lui è paruto ripetere la mente e il proposito di Dante da più alto principio, e con perpetuo tenore investigare in lui più recondita dottrina*, che non abbian fatto gli altri, *la quale, quando si rivolge in mente, gli nasce di subito orrendo stupore, e diventa quasi un vespertello in tanta luce* (sic). *E come quelli che abitano propinquo alle cataratte del Nilo* ecc..... (2); ben è vero, dico, che Landino si propose sopratutto l'allegoria, ma o addobbò le sentenze già ricevute con pomposo e pesantissimo ammanto d'erudite digressioni e citazioni, o confutò gli altri senza decidersi, come nel commento al 1° verso del poema, o si contraddisse come nella chiosa al 61 del XXVII *Par.* raffrontata con quella al 101 del I. *Inf.*

(1) Commento di Franc. Da Buti al XXVII *Purg.*
(2) Così nella ediz. fiorentina del 1529 che io possiedo.

Tuttavia, ben disse Saint-René Taillandier, « in lui « l'antico sistema d' interpretazione ebbe il suo ter« mine e insieme il suo maggiore sviluppo; il Pla« tonismo che segnalò verso la seconda metà del se« colo XV la vita letteraria di Firenze, diede più « elevato indirizzo allo studio dell' opera di Dante « per opera di Cristoforo Landino e di Alessandro « Vellutello... e benchè a' nostri giorni si sia stu« diato Dante con ben altro vigore e precisione, « Landino sarà sempre consultato con frutto per certe « parti dell'interpretazione filosofica e religiosa » (1).

Pel Vellutello poi il Platonismo ebbe ancora maggior parte nell' interpretazione del poema, e le sottigliezze scolastiche persero terreno. Ma ciò ch' è più degno d'osservazione, si è l'indirizzo storico che incomincia ad assumere con lui la spiegazione dei passi, ove sembra che il poeta alludesse a personaggi del tempo. Fu il primo infatti Alessandro Vellutello non a vedere nel Veltro simboleggiato Cane della Scala, chè in ciò fu preceduto dall' Anonimo del 1447, sì a dar corpo e sistema alla passione ghibellina di Dante come chiave a intenderne i simboli. E tale indirizzo storico venne via via acquistando del campo pei successivi espositori, quanto ne venia perdendo il mistico degli antichi, o per meglio dire, senza escludere quest'ultimo, il nuovo gli si venne a sovrapporre con vie maggior pretensione: onde e il Bonanni e il Dolce e il Daniello e il Volpi lo seguirono, mentre il Venturi con spirito acre ed ostile e il Lombardi con metodo e buon senso badavano sovratutto alla parte letterale.

Nella quale mescolanza di esposizione storica e mi-

(1) *Revue des deux Mondes;* 1 dic. 1856.— V. anche l'assennato giudizio che del Landino e del Vellutello in ispecie, non che degli altri Commentatori, reca il chiarissimo Giuliani nel suo discorso *Dante spiegato con Dante*, stampato nel primo volume dell'opera *Dante e il suo secolo* (Firenze, Cellini, 1865).

stica il Gozzi solo dubitò che fosse errata la via, là dove osservò che difficilmente un principe avrebbe potuto con l'armi sue cacciar di città in città e rimettere in Inferno l'avarizia di Dante; ma non pose mente tuttavia che neppur quella di Firenze o d'Italia, ed egli pure s'attenne pel Veltro allo Scaligero (1).

Ciò non di meno la Scuola Storica si veniva riducendo ad unità organica di sistema, in servizio delle aspirazioni del poeta, quali, s'intende, erano a Dante attribuite dai nuovi espositori. E primo il Dionisi, avvisando « come le passioni rappresentate dall'Alighieri in persona di fiere a certe potenze e città fossero peculiari, portò opinione che storicamente non altro denotassero che le signorie e i potentati stessi, e quindi l'allegoria della Divina Commedia alle sêtte, alle discordie, ed all'altre cose che corsero nei secoli XIII e XIV si riferissero » (2). Il filo parve trovato; e il nuovo sistema s'ebbe successivamente il più ampio, il più dottrinale, e talora il più strano sviluppo, e solo alloraquando ebbe percorso tutti i gradi dell'umana imaginazione, esso medesimo dovette arrestarsi innanzi alle proprie ultime conseguenze. Da codesto sistema storico rampollarono successivamente quello che chiamerò *individuale*, come spositore cioè delle sventure tutte proprie di Dante e del suo desiderio di rientrare in Firenze, e gli altri che dirò *generali*, come dichiaratori vuoi delle aspirazioni ghibelline o del Cesarismo dell'autore, unica salute d'Italia anzi della cristiana comunanza, vuoi d'una riforma religiosa e sociale sospirata dal *ghibellino* poeta.

E le vicende e le opinioni di lui, base a tutti codesti sistemi, avendo a interpreti uomini del secolo XIX, e quanto caldi ed appassionati e generosi fautori del movimento liberale e nazionale moderno, tanto meno disposti a comprendere tempi remoti e diversi di sen-

(1) V. Opere vol. V. Milano, *Classici italiani*, 1822.
(2) *Blandimenti funebri*, Aneddoto 2°.

timento e di pensiero, a cogliere la vera realtà della storia, a spogliarsi, per quanto è dato ad uomo, di ogni subiettivismo, condussero a conclusioni così arrischiate e contradditorie ed antistoriche da suscitare una generale reazione.

Nulla parve strano affermare per questo lato. E se l'illustre Carlo Witte nel 1824 in Germania cominciava la serie de' suoi studii Danteschi col trovare nella Commedia adombrata Roma che da selva selvaggia, impedita dall' ingordo Gallo (Lonza) dal superbo Pirro (Leone) e dal voluttuoso Cartaginese (Lupa) si pone sull'orme di Quirino (Virgilio) e riesce a splendida gloria ai tempi di Cesare (1); — il Marchetti in Italia, dietro al Dionisi, vedea nel poema lo scopo di aprirsi una nuova via al ritorno in patria, onde la guida di Virgilio. La selva pertanto era per lui i dolori dell'esilio, il colle, la consolazione e la pace chieste dal poeta, l'andar dalla selva al colle il crescere della speranza di tornar libero in Firenze; codesti conforti cadono tuttavia per opera di Francia, di Firenze, di Roma (2).

Cotale spiegazione si divulgò rapidamente e venne in fama mercè specialmente l'opera di Paolo Costa che la applicò e svolse nel suo Commento, del Colelli che sopperì alle mancanze del Costa, e massimamente del Picci che nel 1843 pubblicava in Brescia col titolo « *I luoghi più oscuri e controversi della Divina Commedia di Dante dichiarati da lui stesso* » un dotto e in alcune parti forse troppo ingegnoso studio, meritamente premiato dall'Ateneo di quella città.

Egli ripetè, svolse, ampliò, modificò in piccola parte, affrancò d'erudizione il discorso del Marchetti;

(1) Nell'*Hermes* N. XXII: *Ueber das Missverständniss Dantes*, riprodotto al N. II, pag. 21 del già citato DANTE — *Forschungen.*

(2) *Discorso della prima e principale allegoria del poema di Dante*, *nel vol. V delle opere di Dante*, ediz. Minerva (Padova, 1822).

ma diede a divedere che non era rimasto affatto indifferente al sistema di Gabriele Rossetti (1).

Codesta scuola vide pertanto nelle sciagure e nelle speranze affatto individuali del poeta la ragione e lo scopo del poema; e scartata del tutto la vecchia interpretazione morale della selva, accumulò confutazioni e fatti storici a provare che il grande arcano cui Dante consegnava nel suo volume non era affatto quello che aveva voluto rivelare in parte al signore di Verona, ma sì un altro al quale non aveva neppur da lontano accennato; che la Commedia non era scritta in pro de' viventi in questa vita, ma per l'autore medesimo, come quella che racchiudeva il desiderio d'un solo, il desiderio di Dante.

Ma come mai se la vecchia spiegazione morale contava a proprio favore e la stessa attestazione del poeta e i primissimi interpreti suoi famigliari e coetanei, costoro se ne staccarono così recisamente? Eccone le ragioni ch' io riassumo dallo studio sopralodato del Picci:

All'esposizione morale della selva pei vizi del poeta

1° vien meno ogni fondamento, perchè:

α) i rimproveri di Beatrice e il lungo sermone con Forese non a vizii proprii del poeta si riferiscono, ma soltanto alle sue nozze con Gemma de' Donati (povera Gemma! già il Manetti n'avea fatto senz'altro una nuova Santippe); insomma al funesto parentado coi Donati e agli ufficî sostenuti per la repubblica;

β) le parole di Lucia a Beatrice (*Inf.* II, 107) e di Virgilio a Catone (*Purg.* I, 60-62 e 71) non alludono ad alcun significato morale, ma valgono l'esilio

(1) Necessità del mio assunto, e non irriverenza alla memoria del dotto Professore, già, benchè per pochi giorni, mio maestro, m' induce a censurarne i concetti. Non solo il poeta (dirò a comune giustificazione, modificando una sua sentenza che a me non pare censurabile come parve al signor Picchioni) ma l'uomo in genere e le sue idee e i suoi affetti informa il tempo.

e la pena di morte che gli contendeva il ritorno, e l'amarezza del suo dolore;

γ) i sette *P* che l'Angelo del Purgatorio descrive sulla fronte di Dante (*Purg*. IX, 112 e 113) non hanno che il significato generale dei comuni appetiti dell'umana natura;

2° contraddicono i fatti, il buon senso, la sentenza della *Divina Commedia*, delle *Epistole*, del *Convito* Infatti:

α) nella *Divina Commedia* vedansi *Inf*. III, 127 — VI, 73 — XV, 55-78 — XXVIII, 46 e 115, e *Par*. IX, 24 (oh! come!) XXIV, 52 — XXV, 5;

β) nelle *Epistole* da alcuni passi di quelle ad Arrigo, a Cane, ai Fiorentini, al parente emerge il contrario di quel che si vuol far confessare al poeta circa il suo traviamento;

γ) nel Trattato I, capo III del *Convito*, il poeta afferma di aver sofferto pena *ingiustamente*, e d'essere andato mostrando, contro a sua voglia, la piaga della fortuna, che suole *ingiustamente* al piagato molte volte essere imputata; la qual cosa concorda anche con ciò che si fa dire da Cacciaguida nel XVII *Par*. v. 52.

Ma può forse simboleggiare, si chiede l'illustratore, la moltitudine de' vizii fiorentini o quella de' vizii umani? E segue confutando in ispecie ciò che avea detto il Balbo nella nota 2 al cap. I dell'*Inferno*, chiedendo, tra l'altre cose, perchè mai vi si sarebbe riconosciuto smarrito soltanto nel 35° anno? e se sieno epiteti proprii dei vizii *aspro* e *selvaggio?* e come mai fuori della selva dei vizii altri vizii gli contendano liberarsene?

Nè Virgilio può essere la filosofia, chè a questa s'era dato degli anni prima parecchi; nè le tre fiere ponno intendersi moralmente, chè certo il Veltro profetato non avrebbe potuto far morire di doglia e cacciare per ogni villa e rimettere in inferno, onde l'avea

dipartita l'invidia, quell'ente morale dell'avarizia ravvisato nella Lupa.

Ecco pertanto l' interpretazione ch'ei propugnava :

Congiunto il *timor dell'infamia*, addotto tra i motivi del *Convito*, al v. 52 del XVII *Par.* (*La colpa seguirà la parte offensa - In grido, come suol; ma la vendetta - Fia testimonio al ver che la dispensa*) ne trae : prima intenzione del poema la *vendetta*, testimonio al vero di sua innocenza; quindi : lo scampo a cui dovea adoperarsi Virgilio (*Purg.* I, 61), la liberazione dall'infamia della colpa, la *casa* alla quale il buon duca dovea guidarlo, come anche il glorioso porto (*Inf.* XV, 54-56), il tempio della gloria immortale, a cui Dante anelava; il suo desiderio di gloria provato dai versi 97 a 100, XVII *Par.*, come dal capo XII, lib. I della *Volgare Eloquenza*, il pregio in cui teneva que' che a gloria studiarono, e dall' Epistola al parente quello ch'ei reputava aver meritato per la lunga fatica durata negli studii, il rispetto ch'ei credea dovere alla sua fama, l'unica via per lui giudicata onorevole a tornare in patria ; le *Egloghe* al Del Virgilio mostrar ancora codesto ardore di gloria superiore a quello del ritorno; onde, come a ragione avea notato il Missirini nel Commentario delle memorie di Dante in Firenze, non bramare e non sperare nel poema altra ricompensa mai che la gloria, nè promettere nè affidar altri mai d'altro premio.

Non fu però scopo unico la gloria, chè a questo s'aggiunse il desiderio di dare dottrina, come è evidente per ciò che si fa dire da Beatrice nel XXXII *Purg.* v. 103-106 e da Cacciaguida nel XVII *Par.* v. 127 e seg. ; e per quello ch'ei medesimo il poeta dichiarava nell'Epistola al signor di Verona : « *Finis totius et partis esse potest multiplex, scilicet propinquus et remotus. Sed, omissa subtili investigatione, dicendum est breviter, quod finis totius et*

partis est removere viventes in hac vita de statu miseriae, et perducere ad statum felicitatis ». —

Ora, conclude il signor Picci, dove sì aperto egli parlò, sarà ancor mestieri di congetturare a cercare il fine del suo sacro poema? (1).

La selva pertanto è dunque *indubitabilmente* gli errori dell'esilio — la via smarrita, quella del ritorno alla patria, smarrita pel bando capitatogli addosso mentre era a Roma ambasciatore — il bene trovato nella selva, il conforto dell'ospitale amicizia e dello studio — il sonno del punto nel quale abbandonò la verace via, l'inganno di quando, toltosi all'amore di Beatrice e a' pacifici studii, s'inviluppò nelle brighe della repubblica — e il colle, la vera piaggia del Casentino, ove gli balenarono le prime speranze per la venuta d'Arrigo (il pianeta) — e il passo che non lasciò giammai persona viva, il luogo natale — e il riprender la via per la piaggia diserta sì che il piè fermo sempre era *al* (*sic*) più basso, le sue miserevoli peregrinazioni per la rinnovata sentenza d'esilio nel 1311, nelle quali, dopo ogni nuovo conforto che accoglieva sempre ruinava più basso — e la lonza, Firenze — e il leone, Roberto d'Angiò — e la lupa che il respinge dove il Sol tace, il guelfismo che spense Arrigo — e Virgilio, lo studio e il poema, testimonio al vero di sua innocenza — mentre il Veltro, Messo di Dio, un prode capitano, signore di potente stato, ricco d'armi e d'oro, forte il braccio ed il senno, insomma Cane Della Scala, che ucciderebbe la lupa ossia il guelfismo.

L'interpretazione del signor Picci, oggi assolutamente insostenibile, venne, forse con troppa asprezza ma con sodi argomenti, combattuta dal chiarissimo Picchioni nel suo importantissimo scritto: *La Divina*

(1) Sì davvero che avea parlato troppo aperto per non vedervi che la sola asserzione di voler dare dottrina!...

Commedia illustrata da A. Kopisch, G. Picci e M. G. Ponta (1).

Eccoli in compendio:

I canoni ermeneutici dal Picci seguiti, per asserire vera e principale e più conforme all' intenzione di Dante la sposizione storica, sono sbagliatissimi; per ciò specialmente che sovente egli confonde allegorie con tropi. Così alla selva, allegorica, del prologo dà lo stesso significato che un tale vocabolo può avere in altri luoghi del poema, dove è usato metaforicamente; così nel « passo che non lasciò giammai persona viva » nòn rilevando l'iperbole, già notata dal Landino, lo prende alla lettera pel luogo natale, a meglio adattarlo alla *sua* allegoria.

Ancora, a sostenere il suo assunto, fu costretto, dopo aver dichiarato il poema *mirabilmente connesso*, a cavar fuori un Prologo indipendente affatto dall'azione — a vedervi condensati undici anni di storia — a unificare col tempo e col luogo vero dello smarrimento di Dante (che per l' esilio avrebbe dovuto essere dopo il 1302) il tempo e il luogo fittizio (la visione del 1300); la qual cosa, mostra il signor Picchioni, conduce a contraddizioni nel poema e a contraddire al poeta o alla storia, se qualche metonimia non pone ordine al tutto — a dover riportare l' invenzione del poema dopo la morte d'Arrigo — a vedere le stesse allegorie in più simboli distinti — a dar troppo meschina cagione agli acerbi rimproveri di Beatrice — a dir che la corda con la quale avea pensato alcuna volta prender la lonza alla pelle dipinta (*Inf.* XVII, 108) era l'umiltà di preghiere e di vita con cui esule avea sperato ricuperare la patria, senza por mente che prendere non è ricuperare, che Carlo I portò cinta la corda d'ogni valore (*Purg.* VII, 114) e non certo d'umiltà di preghiere e di vita, e

(1) Milano, tipografia *Classici italiani*, 1846.

che l'analogia col verso « *io ch'avea d'error la testa cinta* » (*Inf.* III, 21) suggerirebbe piuttosto l'idea di vizio che di virtù — a vantarsi infine d'aver *dimostrata falsa una interpretazione che si chiari non doversi porre come la sola vera nè come la principale* — e a far la gloria suprema aspirazione di Dante, ragione ultima del poema, dopo che il poeta medesimo in tutto l'XI del *Purgatorio* e specialmente dal v. 91 al 119 professa d'aver in sì picciol conto il *mondan rumore*, la *fama*, la *nominanza* di quaggiù.

Oltre il sig. Picchioni altri già opponeva a codesta storica esposizione, che niuno dei passi riferentisi all'esilio nel poema ha relazione colla selva, che il *cader nella valle* profetato da Cacciaguida non ha a fare colla valle ove era la selva, che le qualità di essa non rispondono a ciò che più tormenta l'esule, come il desiderio infinito, il richiamo incessante d'ogni cosa più caramente diletta; che se la selva è l'esilio e il colle col Marchetti la patria o il Casentino col Picci, la *piaggia diserta* posta tra il colle e la selva che cosa sarebbe? Inoltre: se il viaggio è intrapreso uscendo dalla selva e si finge nel 1300, il ritrovarsi in quella dovè precedere l'azione del poema. E l'opposizione delle fiere non fu la cagione del suo esilio, non lo precedette, come precedette anche le speranze venute o col tentativo degliUsciti contro Firenze (1304) o colla venuta d'Arrigo (Ott. 1310)? or come dunque il Sole prima delle fiere? e il poeta non saprebbe ridire come entrò nell'esilio? e perchè allora il Sole si mostrerebbe sul colle e non sulla selva? e non sarebbe meschina la lupa ridotta al solo ufficio d'impedire il ritorno alla patria a tutti gli *Usciti?* e proprio l'impedì a tutti, se i Neri per Carlo di Valois e per Roma tornarono? e il Veltro? a che si ridurrebbe codesto invocato restauratore dell'Impero e della Chiesa, della Cristianità insomma? a un conducitore degli esuli in patria. E per questo non dovea *cibar terra nè peltro, ma sa-*

pienza, amore e virtute! per questo dette di lui *cose incredibili a quei che fia presente!* E Beatrice rimprovererebbe il poeta d'esser caduto in esilio per la sua rettitudine? E il poema avrebbe a scopo di piegare i concittadini a richiamarlo per la gloria acquistata, dopo le tante invettive contro Firenze, e mentre, pur placati i Fiorentini, rimaneano ancora sempre il leone e la lupa, la lupa in ispecie, non ancora uccisa dal Veltro? (1).

È verissimo che da parecchie di queste obbiezioni si schermì anticipatamente il sig. Picci imaginando che Dante facesse un Prologo indipendente dal viaggio, e che l'azione di quello incominciasse dopo il 1302, ma per comodità (quale?) anticipasse la Visione al 300, unificando poi il tempo fittizio col vero; e che la invenzione del poema non potesse aver luogo prima della morte d'Arrigo, e ciò per mostrar condensati nell'allegoria del Prologo i principali avvenimenti del poeta dall'esilio al 1314; ma la è un'ipotesi destituita d'ogni fondamento, siccome ha mostrato il sig. Picchioni (2).

Si connettono a questa scuola, benchè anteriori alla spiegazione del Picci, le opinioni del Monti e del De-Cesare circa il fine del poema.

Il primo pensò che «sdegno, ira, vendetta fossero le tre Muse di Dante *giusto* che disegnarono il piano del poema, tribunale eretto dalla sua *vendetta* »: e il secondo vi trovò questi cinque intendimenti, detti bassissimi dallo Scolari, cioè: 1° far la satira a molti scellerati famosi; 2° attaccare i vizî dominanti massime nelle cose sacre; 3° sfogare il suo sdegno contro i concittadini per l'esilio suo *forse ingiusto*; 4° manifestare la sua gratitudine a molti signorotti che lo

(1) V. anche, *La selva, le belve e le tre donne della Commedia*, discorsi due del signor I. CALVORI; benchè, quantunque ispirati da una *gentil giovanetta*, non raggiungano lo scopo. (Torino, G. B. Paravia e C., 1874).

(2) Opera citata. Capitolo V.

avevano accolto ospitalmente; 5° far pompa di tutta la sua dottrina.

Ma che proprio sempre ed in tutte le cose all'uomo ed eziandio agli uomini più grandi, esclamerò col Picchioni, debba esser guida l'amore di sè, l'utile proprio!. . . . .

Questa considerazione, o, se non questa appunto, qualch'altra simigliante, avea dato al sistema storico un altro indirizzo; quello cioè di supporre nel poema un alto intendimento o di politica o di sociale e religiosa riforma.

Il primo a ravvisarvi lo spirito della Riforma religiosa fu un gesuita francese, il P. Hardouin, che nel n. LXXVI del *Giornale di Trevoux*, fin dall'agosto del 1727, in una « *Memoria per la storia delle scienze e delle belle arti* » intitolata « *Dubbi proposti sull'età di Dante* » volle provare la Divina Commedia opera posteriore di 90 anni alla morte dell'Alighieri, e scritta da un anonimo settatore di Wicleff che « *per non esser risponsabile della cattiva dottrina innanzi alla giustizia, l'attribuì a Dante* ». I suoi *dubbî* stettero, ch'io mi sappia, senza risposta, fino a che il romore destato dalle opere di Gabriele Rossetti, e la gara di combatterne il sistema fecero che taluno si accorgesse anche di quelli. Fu il dotto ministro anglicano Carlo Lyell, autore eziandio d'uno studio sullo spirito cattolico di Dante Alighieri, che ripubblicava circa il 1844 (?) lo scritto del gesuita, confutandolo in apposite note.

Ma già Ugo Foscolo nel 1826, dando per fine al poema una legazione evangelica di Dante, a santificare i costumi, ridurre a concordia il popolo cristiano, riformare tutta la disciplina e parte anche del dogma e dei riti della Chiesa papale, in breve fondare una nuova scuola di religione in Europa, non fosse altro in Italia, atteggiava veramente Dante a precursore di Wicleffo: concetto allargato da Ph. Charles e dal

Villemain, il quale ne fe' un Lutero anticipato di tre secoli; mentre il Graul nel Veltro vedea l'anagramma di Lutero, quando già il Rossetti avea messo in onore il metodo di rintracciare enigmi ed anagrammi.

Gabriele Rossetti lavorò primo l'idea foscoliana, la svolse poi ampiamente, la sostenne con l'armi che a lui fornivano il suo patriottismo ardente, il suo libero spirito, e sovratutto la sua dottrina e il suo ingegno non comuni, in opere successive; allargandola fino a trovare negli scritti di Dante un intendimento ed un linguaggio settario. E nei suoi discendenti, nei quali s'è omai reso tradizionale il culto del massimo nostro poeta, come il culto del Bello, vigoreggia ancora coll'ingegno del padre la sua mente medesima. Nel 1826 egli pubblicava in Londra il suo *Commento analitico alla Divina Commedia*, a cui tenean dietro, nel 1832 l'opera, *Sullo spirito antipapale che produsse la riforma, e sulla secreta influenza che esercitò nella letteratura d'Europa, e specialmente in Italia, come risulta da' molti suoi classici, sovratutto da Dante, Petrarca e Boccaccio*, e, a brevi intervalli, *La Beatrice di Dante* (rimasta incompleta), e, *Perchè Divina Commedia si appelli il poema di Dante*, e, nel 1850 (Londra, Taylor) in cinque volumi, *Il Mistero dell'amor platonico del Medio Evo derivato dai misteri antichi.* Io nè intendo nè devo qui occuparmi di tutti questi lavori singolarmente; solo ne toccherò quel tanto che pel mio compito è indispensabile. Essi costituiscono e servono ad un tempo a un vasto sistema che posa su questa base: Tutta la nostra antica letteratura sì in prosa che in verso, tutte le liriche, poemi, novelle del 200 e del 300 sono una meditata combinazione e un faticoso accozzamento di parole e di forme con speciale senso allegorico, la chiave del quale fu nota soltanto a pochi adepti che ne custodirono gelosamente il secreto. — Questo medesimo gergo settario egli rinviene in Guido Guinicelli, Bonaggiunta

da Lucca, Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Dino Frescobaldi, Cino da Pistoia, Gherardo di Reggio, Giglio Lelli, Sennuccio del Bene, Dante da Majano, Nuccio Sanese, Guido delle Colonne, Rannuccio del Bagno, e in quanti mai

Rime d'amore usâr dolci e leggiadre.

Ora codesto gergo rimase perfettamente sconosciuto insino a qui, e sarebbe rimasto chi sa fino a quando se il Rossetti non avesse saputo costringerlo a rivelarglisi. Esso fu il gergo della setta religiosa e politica de' Templari, aspiranti ad attuare le teoriche del Ghibellinismo. Dante vi appartenne, e fin dalla prima gioventù rigettò il guelfismo paterno, memore degli antenati ghibellini e del cavaliere dell'imperator Corrado; poi passò tra Guelfi Bianchi alla Riforma di Giano della Bella, per ridivenir ghibellino in esilio. Fu allora che nel *De Monarchia* apertamente e copertamente nel poema egli suggellò le proprie idee. Che cosa volevano pertanto i Ghibellini? Loro unico intento era promuovere l' unità d' Italia, rettificare il reggimento civile e la disciplina ecclesiastica. A raggiungere tale scopo si concertavano celatamente, usavano d'un gergo convenzionale per intendersi fra loro senz' essere intesi dagli altri; nascondevano gelosamente di appartenere a' Ghibellini o ai Bianchi, non che le loro intenzioni. Ecco ora un saggio di loro misteriosa favella: *Amore* e *Amor* valgono *affetto* per l'*Impero:* il primo infatti diviso dà *Amo Re*, e il secondo invertito dà *Roma*, sede dell'impero; *fedeli d'amore* erano dunque i partigiani dell'impero. *Donna* o *Madonna* significò la podestà imperiale in contrapposto di Lupa o meretrice, onde si designava la corte di Roma; Dante poi sostituì al vocabolo *Donna* quello, a lui più gradito, di *Beatrice*.

Salute stava in luogo d'*Imperatore*, *vivere* in luogo di essere *ghibellino*: *Vita nuova* pel *nuovo corso di*

sua vita politica e *nascimento* per *l' istante in cui vi entrò: Cortesia* da *corte* significava *imperialismo*, come *morte*, *guelfismo*, del quale era capo e regolatore Bonifazio VIII, perciò nello stesso senso anche *pieta: Iddio*, *l'impero* e *Lucifero*, il suo *antagonista: Cielo*, la *scienza politica*, *Terra* il simbolo dell'*azione* come *Mare* della *Meditazione: Maria*, *l'emisfero nostro* come *Lucia*, *l'opposto*, onde *figli di Maria* i *guerrieri*, di *Lucia* i *consiglieri: fonte*, *ruscello*, *acqua* simboli dell'*educazione de' popoli soggetti: uomini*, i *proseliti attivi* e *donne* i *direttori contemplativi*.

Per quello che spetta all' applicazione di questo metodo nell'interpretare il poema, eccone un saggio che riassumo dal Commento al XIV canto dell'*Inferno*, detto dal Rossetti il più *ghibellinesco di tutti*.

Nel vecchio che siede entro il Monte Ida di Creta, il cantore della Monarchia ha voluto dipingerci a quali colpe e pene andò incontro l'umanità nell' allontanarsi dall'aureo, primitivo stato che godeva per le leggi di quel rege, *sotto cui il mondo fu casto;* perciò fa che favelli la scienza stessa dell' impero personificata in Virgilio. La gran figura del Tempo, distinto nelle quattro principali Monarchie (Assira, Meda, Persiana, Greca) è posta in Creta, regno di Saturno, ad adombrare l'istituzione divina dell'impero e la degradazione posteriore effetto di colpa umana. Culla di essa Monarchia (Giove) è l'Ida (i. e. *speciosa*), perciò la sua prima età direttamente procedente da Dio è d'*oro;* nelle *grida che Rea* (la Terra) a celare i vagiti del fanciullo *facea farvi* è significato che la maestà reale per serbarsi in sua dignità e rendersi più veneranda deve involare alla vista altrui le sue afflizioni, coonestando di esterna letizia anco l'interno rammarico. Questa bella creazione divina però scadde per opera degli uomini successivamente, e all'età dell' oro successe quella dell'argento nella Monarchia Assira, del rame nella Meda, del ferro nella Persiana, della terra cotta nella Greca,

le quali quattro tutte sono disposte ai lati e alle spalle di Creta e di Crono, che tien volti gli occhi alla quinta *nascitura* di Roma. E poichè *destro* per Dante è simbolo di retto giudizio, il piè destro di terra cotta su cui sta fermo il Gran Veglio indica il fragile fondamento di giustizia e di rettitudine del governo a' tempi di Dante. E più propriamente si riposa sul destro, perchè Solone (citato qui dal Boccaccio) diceva, ogni repubblica posar su due piedi, de' quali il destro indica il non lasciare alcun difetto impunito, il sinistro il rimunerare ogni ben fatto; ma qui si tratta d'inferno, regno della punitrice giustizia, onde il poeta volle ammonirci che il corpo sociale della monarchia si corregge più col castigare colpevoli che col premiar giusti. Ecco pertanto a che si riduce codesta imaginazione: La terra produsse la monarchia, pura in principio, siccome d'istituzione divina, corrotta poi, perchè guastata dall'umana malizia; sì che andando sempre di male in peggio, ora è nella sua massima degradazione, ed appoggiata su base sì fragile che minaccia ruina. Da essa i vizî delle età precedenti, e da essa i mali che generano il tormentoso pianto della umanità; ma il tempo guarda Roma, come speranza del suo risorgimento. Questa imaginazione, segue il Rossetti, fu desta in Dante da Solone, da Boezio, dalla Bibbia, dalla Mitologia, dalla Storia. Il primo gl'insegnò a considerare il corpo politico come corpo umano; il secondo così l'ammaestrava: « *cognoscis nec sine poena esse vitia, nec sine praemio virtutes; bonis felicia, malis semper infortunata contingere... sicut probis probitas ipsa sit praemium, ita improbis nequitia ipsa supplicium est* »; la terza gli confermava queste due idee e gli presentava la Monarchia da buoni principî venire a mal fine, la Mitologia gli dipingeva le varie età con nomi di metalli, la Storia infine gli schierava dinanzi le quattro monarchie, e l'ultima in occidente che tutte in sè, ridusse

alla quale il poeta si fissò principalmente, siccome quella che era sospiro fervidissimo dell'anima sua.

E segue dichiarando che Capaneo è Tebaldo Brusato, già Vicario d'Arrigo in Brescia, poscia ribelle e incitante a ribellione, e in pena, squartato: che Flegetonte è l'emblema dell'ardor de' ribelli e nemici all'impero; che dall'epitaffio che Dante a sè medesimo compose (e ciò deduce dalle lettere *S. V. F.*, intese per *Sibi*, *Vivens*, *Fecit*) si trae il concetto ghibellinesco acattolico della Commedia.

Ed ecco l'epitaffio coll'interpretazione del Rossetti:

Jura Monarchiae, Superos, Flegetonta, lacusque
Lustrando cecini, voluerunt fata quousque.
Sed quia pars cessit melioribus hospita castris
Auctoremque suum petiit feliciter astris,
Hic clauditur Dantes, patriis exterris ab oris,
Quem genuit parvi Florentia mater amoris.

S. V. F.

Jura monarchiae non accenna per lui al Trattato *De Monarchia* dal poeta tenuto al di sotto del *Convito*, del *Volgare Eloquio*, della *Vita Nuova*, delle *Rime;* ma veramente al poema che solo volle ricordato, al quale non poteva anteporre alcun altro scritto; questo dice chiaro il *cecini* che non può riferirsi a prosa, vale dunque *cantai i diritti della Monarchia*, onde per attestazione di Dante il poema ha carattere principalmente politico. Segue a distinguere nel primo verso una parte diretta ed una opposta, la prima in senso letterale, la seconda in senso figurato, e spiega: *Cantai i diritti della Monarchia e i Superi*, cioè l'impero e i suoi agenti, *e cantai Flegetonte e i laghi*, cioè l'antimonarchia e i luoghi che contengono i suoi seguaci; onde trae che Flegetonte è l'emblema de' ribelli, detto perciò notabilissimo de' fiumi da Virgilio e dal poeta tale da farlo raccapricciar d'orrore. Nel

lustrando vede i quattro suoi sensi di rischiarare, considerare, viaggiare, espiare; specialmente i due ultimi, de' quali l'uno accenna al suo viaggiare allegorico, l'altro all'espiazione dell'ereditato guelfismo ch'ei compie col poema. E i quattro versi seguenti vien così parafrasando: « Ma poichè la parte impe-
« riale (*pars*) cioè Arrigo, cede peregrina ed ospite
« in migliori alberghi, e più felice cercò negli astri
« il suo autore (Dio) è avvenuto che io Dante, esule
« dalle patrie rive, sono qui chiuso in terra straniera
« io, cui generò Fiorenza, madre di poco amore ». — E ciò perchè, osserva, prendendo il *pars* nel senso di *parte immortale* il significato che ne verrebbe sarebbe puerile.

È superfluo oramai toccare e del significato arcano della parola Commedia, e del come si debba por mente alle similitudini che contengono sempre allusioni (nella sabbia *soppressa* dai piè di Catone, nemico di Cesare, è allusione a' ribelli contro l'impero, come nelle fiamme fatte *scalpitar* da Alessandro è invece allusione ad Arrigo); e de' nomi diabolici foggiati in guisa da contenere in parte, dove più dove meno corrotti, nomi di contemporanei nemici al poeta; e dell'uso scoperto nel poema, di fognare o in mezzo a più parole, o entro a una terzina, o nell'ultima sillaba delle rime i nomi che al poeta più davano da temere o da sperare (Papa, Arrigo); è superfluo seguire tutte le traccie di questo linguaggio anfibologico, furfantino, a musaico, proprio de' logogrifi, de' bisticci, degli anagrammi, degli enigmi, degli acrostici, ecc... che avrebbe dovuto meglio che non le armi ghibelline rimetter la lupa in inferno, e massimamente contribuì a versare il ridicolo sul metodo dell'esule napoletano.

Un cotal metodo ebbe fin da principio, com'era da aspettarsi, e partigiani ardenti ed accaniti avversarî. Più moderata l'*Antologia* di Firenze in un resoconto

del Commento analitico (1) proponeva con ogni riserbo i dubbi seguenti:

I. Se tutte queste cose arcane rimasero sconosciute agli studiosi posteriori a Dante di uno, due o tre secoli, pare che non avrebber dovuto essere sconosciute affatto ai commentatori contemporanei, o che dichiararono la Divina Commedia al principio del secolo seguente. Or come mai niuno di questi fa parola dei significati misteriosi che nel poema si adombravano?

II. Se nel secolo di Dante o poco dopo fu quasi impossibile capire i significati e le allegorie nascoste sotto certe parole, come mai la difficoltà non sarà divenuta impossibilità per chi veniva di poi, e fu costretto a fare indagini su quel secolo tanto lontano da noi?

III. Se con grande gelosia erano custoditi quelli arcani dagli scrittori coevi di Dante, come si può dire che Dante osservò questo mistero, quando parla tanto palesemente contro di Bonifacio VIII, contro di Filippo il Bello ed altri del partito guelfo; quando rimprovera Alberto, l'Italia, ecc., ecc., e parla con tanta lode dei più acerrimi Ghibellini?

IV. Perchè Dante non rispettò questo mistero in infiniti luoghi del suo poema, e poi palesò la sua mente in tanti altri luoghi senza servirsi del gergo necessario?

V. Come mai avevano i Ghibellini bisogno di celare la loro condizione ai Guelfi quando combattono in campo contro a loro, quando Dante si manifesta Ghibellino nella Divina Commedia e nelle altre sue opere, nella lettera ad Arrigo, ecc. ecc., — e come tale accenna che era pubblicamente conosciuto, e come tale si rifugiava presso i più potenti capi Ghibellini, ed espulso da Firenze vi si avvicinava quando v'era speranza di vederne cacciati i Guelfi?

(1) Anno 1826-27 dal vol. XXV al XXIX.

E poi, perchè voler tutti considerare allegorici gli amori di que' primi rimatori, se d'ogni età e nazione i poeti han cantato d'amore, e con versi han procurato di rendersi benevoli le belle? E a voler tutto intendere enigmaticamente per qual ragione non vi intenderemo piuttosto o la religione, o la filosofia, o la morale, o l'alchimia, o il gioco del lotto?

Questi a un di presso sono i capi, svolti poi con ampiezza di dottrina e di ragioni, intorno a' quali si agitò il dibattimento sul sistema del Rossetti e in Italia e fuori.

Stettero per l'ardito commentatore l'Ugoni, l'Orioli, il Maroncelli, il Saffi, che poi si ritrattò, il tedesco Mendelsohn, e i francesi Délécluze ed Aroux; sovra tutti l'Aroux, in diversi scritti, uno de' quali levò gran rumore in Francia e in Italia col titolo: *Dante hérétique, républicain et socialiste* (Paris 1854), e fu creduto un rimpasto della parte finale del Saggio sulla Beatrice di Gabriele Rossetti, che, prestata ad un signore francese, si disse smarrita. Ma l'Aroux non si appagò d'interpretare in simil guisa il poema; egli si è armato di tutto lo zelo di un veemente inquisitore per denunziare inorridito alla cristianità codesto codice dei franco-muratori del secolo XIV, e per lanciare una fiera requisitoria contro il *pastore della chiesa albigese nella città di Firenze* (sic); e non pago d'averci lette lui tante stranezze da visionario, nella traduzione ch'ei ne fece, volle che le leggessero anche gli altri; e v'aggiunse, a spiegare il gergo misterioso, un dizionario, che avvera il giudizio di Saint-René Taillandier sovra di lui « *l'indignation de l'accusateur est armée de calembours* » (1). Eppure fa meraviglia come, non ostante il ridicolo in cui cadde codesto sistema, e non ostante il successivo progredire degli studî danteschi, il prof. Teodorani

(1) *La littérature dantesque en Europe*, (*Revue des deux Mondes*, 1 dicembre 1856).

nel 1865 e, dieci anni dopo il sig. Colelli, riprendessero a difendere la causa omai perduta, l'uno nei suoi articoli su Dante antipapista nel *Giornale del Centenario* in uno de' quali si fe' lecito di leggere nella lettera a Cane della Scala in luogo di senso *anagogico*, senso *anfibologico* (1); l'altro in un compendio di un nuovo commento da pubblicarsi col titolo pomposo: *Modo nuovo di intendere Dante*, edito nel 1875. Zelo di scolpar Dante dall'accusa d'empietà, non meno che la logica della propria scuola politica o religiosa avean già mosso di proposito e il Balbo e Guglielmo Schlegel e il Pianciani e l'Ozanam e il Lyell e il De Sigalas e il Cantù ed altri molti contro il Rossetti e seguaci, di guisa che di quell'edificio con tanta fatica innalzato non pare sia rimasta pietra sovra pietra. Nè codesto battagliare era stato infecondo del tutto; chè tanto sforzo da un lato per sostenere, dall'altro per abbattere portò l'attenzione sovra le più minute particolarità della storia e della letteratura dei due primi secoli: fe'cercare, vagliare, restituir documenti, agitar questioni sulla loro data, non che su quella delle opere dantesche e specie della Commedia, studiare e cercar di ricostituire la vita del poeta, spiandone, a così dire, ogni passo; e servì a volgere gli studiosi a tentare altra via.

Ardevano ancora le dispute contro il Rossetti e l'Aroux, e già da una parte gridavasi: torniamo agli antichi; costoro nulla dissero nè di sètte, nè di politica, nè può stare tacessero per timore, dacchè, oltre che la Musa di Dante dove avea voluto avea saputo salir animosa e senza veli sul tripode, qual paura poteva esservi a rivelare opinioni ch'erano già divenute affatto innocue negli ultimi anni del poeta? o quale almeno avrebbe potuto avere il Boccaccio che dal 73

(1) In un numero successivo del medesimo giornale il chiar. Professore Picchioni, limitandosi a rilevare lo scambio strano dei vocaboli, impediva che la storta parola trovasse credito tra i facili leggitori.

al 75 pubblicamente ripeteva contro i Fiorentini i biasimi della Commedia? e dicasi il medesimo per Filippo Villani. Ed ecco molti dar opera a spiegare l'allegoria morale; mentre altri pur non disconoscendo l'importanza di questa non sapeano darsi pace che tutta la dottrina nascosa sotto il velame de' versi si riferisse a un pellegrinaggio di penitenza e di espiazione dell'autore; di quell'autore che tante ire avea sopra di sè accumulate, di tante avea pagati i suoi nemici, che esule pel furore di fazioni accanite avea nel *De Monarchia* gettato in faccia a' suoi avversari quasi guanto di sfida il Codice del Ghibellinismo, che avea percosso le più alte cime per non avere poco argomento d'onore, e agognando la vendetta testimonio alla verità. Onde costoro videro nella Divina Commedia oltre la morale, una politica allegoria, e furono i più: ripigliando il filo che poco prima del sistema Rossettiano avea già pôrto lo Scolari; perocchè, nel fatto, quel sistema era stato una digressione negli studî per l'interpretazione allegorica. Lo Scolari da un lato prendeva le mosse dal Marchetti, dall'altro preludeva al sistema della doppia allegoria, morale e politica, insinuando già la preponderanza della prima, ma da più alta veduta.

Dante, così lo Scolari, considerato che col cadere dell'Impero era pur decaduta l'Italia, e che, mentre essa stava per risorgere, dalla sede medesima di quello erasi levata a contrastarne i diritti la potestà pontificia, onde discordie, guerre, divisioni d'animi e governi — dovette veder posta la salute d'Italia solo nel vivere riunita sotto la monarchia imperiale, con piena ed assoluta e necessaria concordia delle due autorità, benchè in sè diverse per diversa origine, chè base d'ogni sana politica è religione.

Onde così sponeva l'allegoria principale contenuta nel Prologo:

A) Le confusioni, gl'intrighi e le ribalderie in

cui Dante, arrivato al governo della sua patria nel mezzo dell'età sua, trovò impegnate le faccende della Repubblica e degli altri Stati d'Italia;

B) Lo fecero accorto per prova che la via del ben pubblico e privato era smarrita.

C) E talmente, che si trovò egli medesimo trascinato in una deserta e selvosa valle, quella realmente dell'esilio e della miseria:

D) Ciò malgrado, mirando egli mai sempre al dilettoso monte della felicità pubblica, alla quale sembravagli che il raggio del celeste favore cominciasse ad arridere;

E) Furono anche molte le sue sollecitudini e pratiche per procurarla;

F) E ne ebbe a concepire ben anche speranze di buon effetto, nelle quali fu contraddetto per altro:

G) Dai vizî della sua patria, Firenze;

H) Dalle viste ambiziose di Francia;

I) E da quelle di avarizia e di supremazia ambite da que' di Roma.

J) Perlocchè, rimasto solo, non prese a conforto suo che lo studio portato al più alto grado della perfezione nell'esercizio della facoltà poetica;

K) E mentre per l'effetto d'una politica ristaurazione poneva la sua fiducia nella virtù militare di Can Grande;

L) Così si accinse all'opera della *ristaurazione morale e religiosa della sua gente*, dandosi a scrivere un memorando poema che fosse maestro di rettitudine, punitore de' vizî e premiatore immortale della virtù.

M) Questo poi, la mercè di Beatrice, la quale in figura della sapienza (permettendolo

N) La divina Bontà)

O) È mossa a soccorso di Dante dalla Grazia celeste che illumina (1).

(1) Filippo Scolari, *Della piena e giusta intelligenza della Divina Commedia*. Ragionamento (Padova, Minerva, 1823, pag. 27, 28).

Notisi intanto in questa sposizione l'intendimento di Dante concepito non dal solo lato personale, ma da quello generale ed elevato della ristaurazione italiana; ciò che, salvo poche eccezioni, non sarà più dimenticato.

Di qui provengono più o meno direttamente e gli studî di Carlo Troya, e quelli del Balbo, del Fraticelli, del P. Ponta, del Barelli e d'altri parecchi; i quali, o v'aggiunsero ricerche storiche eruditissime e minuziose, partendo dalla supposizione che sulle opinioni del poeta e sulle allusioni inserite nel poema e sul vario carattere in cui egli ci si mostra, ora mite, ora irato nei canti diversi, influissero le circostanze diverse della sua vita, come il celebre autore del Veltro e il conte Cesare Balbo; o tentarono fondere in uno i due sensi morale e politico come il Fraticelli ed il Ponta. Pel primo de' quali l'allegoria politica è quella da Dante chiamata storica (1); nel poema poi *or predomina la prima più che la seconda, or la seconda più che la prima, or s'intrecciano l'una coll'altra e si confondono* (2). Più studiato e svolto nel suo « *Nuovo esperimento della principale allegoria della Div. Comm.* » fu l'avviso del P. Ponta (3), onde merita che se ne dica alcuna cosa.

Appoggiato alla cronologia ei credè provare che Dante incominciò il poema come guelfo, idolatrante l'autorità pontificia, nemico al massimo grado della monarchia, e lo terminò con eguale amore e fede al Papa e all'Imperatore, i quali però restringe nei limiti della propria autorità. Le cose ch'egli ha intese dal XXX al XXXIII *Purg.* lo accertarono essere egualmente necessarii e Papa e Imperatore, mentre nel

(1) Veramente nè il testo della Epistola a Cane nè quello del luogo già accennato del *Convito* ci permettono di pensare che Dante distinguesse il senso *letterale* dallo *storico*.

(2) V. *Dissertazione premessa alla 2ª ediz. del suo Commento al Poema.* Firenze, 1860, pag. XLIII.

(3) Novi, Moretti, 1845.

XVI *Purg.* non sapeva ancora a qual partito appigliarsi, per l'istanza mossa a Marco Lombardo.

Però, quantunque pentito e riconosciuto, ha d'uopo ancora di maggiore scuola, alla quale il conduce Beatrice.

Se non che qual prova che fosse guelfissimo nel 300, questo riconosciuto di parte Bianca anche dal Balbo, e che Bianco si confessa per bocca di Vanni Fucci (*Inf.* XXVI, 150-151)? e se la conversione è compita colla II cantica, come il chiarissimo espositore ha dimostrato che l'allegoria dee correre per tutto il poema? e come può dire che Dante non sapesse ancora nel XVI *Purg.* a qual partito appigliarsi, quando ricordi l'apostrofe a Costantino e tutto il XIX dell'*Inferno*, e il significato della risposta di Marco Lombardo? (1).

Comunque, così costruiva il P. Ponta l'allegoria del poema:

Mancati alla società italiana i due soli, l'Imperatore e il Papa, che la scorgevano alla felicità civile e spirituale, il poeta si smarrì in una selva di uomini ignoranti, parteggiatori, perciò intrattabili, superbi, invidi e viziosi. Angosciato dalla mala vita della selva d'uomini viziosi, mercè la filosofia sciolto dall' ignoranza, giunge a piè del colle della perfezione e *felicità sociale*, la cui vetta è illuminata dalla *filosofia*. Allora egli accoglie la speranza di condur sè e i concittadini con gli *ammonimenti filosofici* e per le virtù morali su la trovata via della perfezione; ma eccogli contro la *gioventù* co' seguaci della *concupiscenza;* faticoso è il conflitto, pur superato: se non che l'*età virile* lo affronta coi signori, potenti dominati da *superbia;* maggiore è lo spavento, tuttavia *fermo sul piede più basso* tenta *poggiare*, ed eccogli innanzi eziandio la *vecchiezza*, il clero e i dominati da *avarizia*.

(1) Nell'opera già lodata del signor Picchioni V. l'accurato esame che nel Cap. XI si fa di queste opinioni del dotto procuratore Somasco, specialmente per ciò che riguarda la Cronologia.

Qui Dante (riformatore guelfo) ha per impossibile vincere con la sola *filosofia* tutte le età, e correggere la società; onde volge indietro, trascura sè e gli altri e sta per ruinare a valle. È allora che compare Virgilio, duca, maestro, signore, il quale consiglia il misero pellegrino di abbandonare la cura morale altrui e pensare solo alla riforma di sè medesimo. Questa sarà compiuta in un viaggio corporalmente fatto per lo *Inferno* e il *Purgatorio*, e poscia sotto altra scorta per il *Paradiso*. Ma intanto sorgono forti dubbii nella mente del poeta, che Virgilio risolve dichiarandogli maturato in cielo per tre donne benedette il consiglio del viaggio ecc., ecc.

Quando il dotto P. Ponta pubblicava il suo *Nuovo Esperimento* la quistione dell'allegoria s'era smisuratamente ingrandita pel concorso di tutte le quistioni particolari sorte nello studio del sacro poema: quelle cronologiche, quelle storiche, quelle sul testo, sulla vita, sulle opere minori, sulle opinioni politiche, sul suo cattolicismo, sui singoli personaggi allegorici, sul simbolo principale a cui taluni accomodarono tutta l'allegoria, come accadde del Veltro famoso, vero inciampo a chi lo volle considerare come il fondamento ecc., ecc., nè lo studio dell'allegoria poteva omai trascurarle.

E già il chiar. prof. Giuliani fin dal 1851 pubblicava in Genova pel Samboino la prima proposta del suo nuovo Metodo di spiegar Dante con Dante, al quale aggiungeva un nuovo Saggio nel 1854, e nel 1861 lo riproduceva con una illustrazione sull' Epistola di Dante a Can Grande, e l'interpretazione dei tre primi canti di ciascuna cantica, così riassumendo il processo da lui seguìto:

« In prima cercai di raffrontare la Commedia ne'
« luoghi simili, e degli uni mi valsi ad illustrare gli
« altri, o a vicenda. Poscia, dispiegatemi alla mente
« le svariate fila di quell'immensa tela, m' ingegnai

« per quanto era in me, di contesserle insieme con
« quelle della *Vita Nuova*, del *Convito*, della *Monar-*
« *chia*, delle *Lettere*, delle *Canzoni*, delle *Egloghe* e
« del *Volgare Eloquio*. Ciò fatto, mi sono in ispecial
« maniera giovato degli autori che Dante lungamente
« studiò e fece a noi conoscere quali suoi cari e fidi
« maestri. Rintracciai nelle antiche scritture de' no-
« stri e dei Provenzali, e nel perseverante linguaggio
« della Toscana le orme più sincere e le dimostra-
« zioni dell' idioma che chiama *Mamma* o *Babbo*, e
« valse a descrivere l'universo. Qualora poi mi falli-
« rono questi convenienti soccorsi, mi rivolsi agli an-
« tichi commentatori, degnissimi sempre della fede
« maggiore; e se le interpretazioni loro mi si chia-
« rirono in accordo colle aperte e costanti opinioni
« del poeta, liberamente le elessi. Parimenti mi diedi
« a leggere e studiare ne' moderni: e dove questi non
« manifestarono i leggiadri sogni delle loro vivaci
« fantasie o la importuna ricchezza del loro sapere,
« o gli strani giudizî delle loro particolari opinioni,
« li seguitai con amore; e tanto più, quanto mi ve-
« nivan parendo esperti non pure nella Commedia,
« ma e sì nelle opere di Dante che ebbero minor grido,
« e che pel gran vantaggio di simili studi si vorreb-
« bero, più che all'universale non sono, conosciute e
« pregiate. Quando tutto ciò mi venne meno, dispe-
« rato di buon riuscimento, lasciai che ciascheduno
« vedesse e giudicasse a modo suo, non volendo io
« sopraggravare co' miei i dubbî altrui ».

Onde ne traeva una allegoria morale volta a significare il passaggio di Dante dal vizio alla virtù, e nello stesso tempo a far l'ufficio d'un completo trattato della perfezione civile e cristiana, scuola universale della via alla virtù e alla felicità celeste.

Questo metodo, non che da altri, già presentito dal Giusti, come rilevasi da' suoi Studi e Commenti intorno alla Divina Commedia pubblicati nel 1863 dal

Le Monnier, ma da lui preparati dal 1846 al 1850, levò alto grido in Italia. Era infatti la prima volta dopo tanto battagliare che la spiegazione dell'allegoria dantesca si facea dipendere dalla quistione del Metodo; la prima ancora che uno se ne proponeva non subordinato a preconcette opinioni, e che, suscettibile di perfezionamento, non renderebbe necessario, dopo nuove esperienze, mutare indirizzo. Si cominciava a intendere che se l'allegoria era legata e dipendente dallo scopo propostosi nel poema, questo dovea esser prima subordinato alla mente dell'autore, poi alle condizioni fra le quali ei s'era trovato; che anche a non voler trascurare queste condizioni (e non sono davvero da trascurarsi) esse potevano influire sull'animo suo solo in quanto e in quel modo che venivano dalla *sua Mente* giudicate. Ora, il processo del Giuliani cominciava ad additare una via a penetrare la Mente di Dante; e sebbene non avesse poi a sembrar del tutto sufficiente a ricostruire la sua natura psicologica, a seguir passo passo il successivo svolgersi della sua vita intellettuale, a leggere in una espressione, per sè apparentemente chiara, il risultato di un lento precedente lavorìo d'un'età ricreato nella coscienza del poeta, a trar fuori l'Idea Madre da cui tutte le sue opere e non la sola Commedia erano germogliate; dovea da se medesimo far sentire il bisogno di rintracciare il segreto vincolo di dipendenza reciproca, di parentela, di affinità, che fra le varie opere del poeta correva, e come la dottrina tutta del tempo, della quale l'Alighieri era divenuto verso il 300 il massimo depositario ed interprete, insieme alle vicende nel doppio ordine politico e religioso sì di lui che della società, si ordinassero nella sua mente ad unico scopo. A questo, cui già si dava opera fuori d'Italia, si doveano pur volgere anche i dantofili italiani, nei quali il metodo del Chiar.mo Giuliani veniva insinuando la necessità di abbandonare ogni preconcetta opinione, temperando

anche le prevenzioni sdegnose contro gli studî stranieri intrapresi sovra il poeta. E dei dantofili stranieri per l'influenza che poi doveano esercitare fra noi, giova pur segnalare i nomi più degni.

Mai come nel secolo nostro i grandi delle moderne letterature aveano avuto la sorte d'essere considerati siccome manifestazione dell' universale intelligenza; laonde essi furono nella considerazione de' letterati di ogni nazione messi a paro di quelli antichi, il culto de' quali avea sempre segnato, per ogni popolo moderno, la sua prima vittoria sulla medioevale barbarie. Così Dante fu studiato in Francia dal Ginguené, dall'Ampêre, dall'Artaud, dall'Aroux, dal De-Batines, dal Saint-René Taillandier, dal Délécluze, dal Dumas (pére), dal Fauriel, dall'Hillebrand, dal Labitte, dal Lamennais, dall'Ozanam, dal Quinet, dal Villemain; in Inghilterra, dal Barlow, dal Bruce Witte, dall'Hallam, dal Lyell, da Lord Vernon; in Germania, sovra tutti dal Blanc, dal Göschel, dal Kannegiesser, dal Kopisch, dal Ruth, dallo Schlosser, dal Witte, dal Wegele, e dalla Maestà di Giovanni re di Sassonia. A questi principali altri nomi potrebbersi aggiungere, per non dire di tutti coloro che diedero opera allo studio delle lingue e letterature romanze.

Ma fu specialmente per opera dei dotti Tedeschi che la ricerca dell' allegoria venne condotta con metodo scientifico, e cominciò così a farsi luce prima sul modo di rintracciare poi sull' arcano senso medesimo del poeta. L'Italia, distratta in parte dalle sue aspirazioni nazionali, in parte vincolata da vecchi pregiudizî, o non avvertì o non curò quanto meritavano, o sdegnò o derise mal prevenuta per lungo tratto le loro fatiche; attalchè, per restringermi solo alla parte dell' allegoria, il primo lavoro di polso fra noi che tenesse nel debito conto gli studî tedeschi fu quello (per quanto io mi sappia) sopra lodato del sig. Picchioni, edito nel 1846, vale a dire venti anni dopo che il Witte avea

cominciato le sue investigazioni, condotte poi a tale da meritargli il nome di Nestore dei dantofili odierni.

Ed è dall'importantissimo studio del sig. Picchioni che codesta influenza straniera comincia a farsi strada in Italia, benchè assai debolmente e quasi inavvertita per tutto il periodo del nostro risorgimento: e solo dopo di questo il medesimo sig. Picchioni da un lato e il prof. Giuliani dall'altro accogliendo avidamente le vedute del Witte, che i primi *romantsti* di Germania, eccettuato Emilio Ruth (1), aveano fatte proprie, che Fauriel ed Ozanam aveano sviluppato in Francia, le propagavano in Italia. — Che più? Non abbiamo noi udito, non sono ancora corsi dieci anni, un nostro grande critico, felicissimo nell'intuire il segreto germe del Bello in ogni opera d'arte, dichiarar quasi superflue codeste dotte investigazioni? Onde non farà meraviglia se ancora nel 1856 il Gregoretti vedea nella Divina Commedia l'intendimento di ravviare, indirettamente col poema, a buon reggimento la sua Firenze, la quale direttamente col suo Priorato non avea potuto; quindi per lui la *selva* era Firenze parteggiante; la *verace via* i suoi studî; *il colle illuminato dal Sole* l'ordinato e lieto vivere, a cui Dante quando fu dei Priori, avea cercato di tornare la sua terra; la *lonza* il popolo fiorentino, ecc., ecc.

E il conte Torricelli, dottissimo, ideando nel 1850 una sacra interpretazione dell'intero poema, mentre investigava i sensi morale ed anagogico, ne traeva fuori uno allegorico doppio, cioè il teologico e lo storico, quest'ultimo detto da lui quinto senso, ossia *civico;* e solo nel 1864, senza adottare propriamente il metodo di Carlo Witte, vedeva come senza l'aiuto della mistica, de' Padri, delle leggende allegoriche, delle

(1) V. nei suoi *Studî sopra Dante Alighieri*, tradotti da Pietro Mugna (Venezia e Torino, Antonelli e Basadonna, 1865), vol. I, da pag. 86 a 107, le ragioni per cui rifiuta il nesso trovato dal Witte tra la *Vita Nuova*, il *Conv.* e la *Div. Comm.*

poesie sacre dei cristiani, senza lo studio del linguaggio jeratico della Chiesa fosse impossibile penetrare nella macchina del poema.

E dall'altro lato il Della Valle nel 1863, trovando ben poco probabile, e forse anzi falso del tutto, il senso religioso e politico offertoci dai commentatori, avvisava che l'allegoria non chiudesse il disegno generale del poema, e che questo non fosse strettamente legato con quella e da lei dipendente nella generalità delle sue parti; mentre il Barelli, in un lavoro del resto pregevolissimo e giustamante lodato dal Giuliani e dal Della Valle, pubblicato nel 1864, facea correre parallele e distinte l'allegoria morale e la politica, questa però come secondaria, a così dire, e indipendente da quella. Ora che dire di tante diverse sentenze, se non che il campo delle ipotesi è vastissimo, e che in quello vi sarà anche la giusta, ma ad imbattervisi gli è un caso davvero?

Già il sig. Picchioni chiudendo il suo esame delle interpretazioni del Picci, del P. Ponta e del Kopisch, osservava: « Degli interpreti dell'allegoria quale (Picci) vuol trovare e spiegare intenzioni segrete e nascoste, trascurando le palesi ed aperte, con molto più danno che utile alla vera intelligenza, e prendendo le mosse da vili ed abbiette passioni presupposte, or le parole accomodare alla storia, or questa a quelle; e su l'appoggio di somiglianza nelle locuzioni, nelle metafore, in cose da nulla scorgere allusioni lontanissime, improbabili, false — quale (Kopisch) afferrata bene l'intenzion vera, corre a legger massime, precetti e dottrine anche ne' tropi accidentali e ne' meri ornamenti poetici — quale (Ponta) si pone di mezzo a' due, e confonde in una le varie intenzioni dell'Alighieri, e presuppone nell' allegoria un pensiero mondano che entrasse quasi paciere fra le discordie delle precedenti interpretazioni. — Tutti e tre se ne vanno con un branello di vero; infatti al poema, quale l'abbiamo,

fu cagione l'esilio (1); in esso è narrata la conversione del poeta, sibbene non dal guelfismo al ghibellinismo; chiave poi dell'interpretazione allegorica sono le sacre scritture e le discipline de' filosofi e teologi d'allora, senza però abusar delle analogíe d'ogni maniera, e misurar colle seste ogni invenzione o tropo poetico. Presso a poco eguali a queste erano le conclusioni del Witte intorno alle multiformi sentenze, e dello Schlosser che così s'esprimeva:

« Le molteplici significazioni di un così vasto poema « qual è la Divina Commedia possono nello stesso « tempo essere vere per ispiriti affatto differenti; il « che avviene molto meno perchè il poeta stesso abbia « così pensato e giudicato, quanto perchè egli è l'or- « gano di un più alto spirito vivente nella umanità, « e manifestantesi dentro e per mezzo delle singole « cose, e la sua opera è una creazione di molteplice « significazione come le creazioni divine del mondo « esteriore » (2).

I risultati ottenuti da Carlo Witte, oggi adottati nella sostanza per tutta la culta Europa e però finalmente anche in Italia, mi conducono ora a dire alcuna cosa della via da lui tenuta, e della bella scuola che ne derivò per concludere infine quello che resti a fare agli studiosi dell'allegoria.

III.

Erano corsi quasi vent'anni da quando l'illustre Carlo Witte nel N. XXII dell'*Hermes* (1824) siccome sopra ho riferito, avea cominciato a sciogliersi dal concetto tradizionale della spiegazione allegorica. E in questo

(1) L'esilio, a mio avviso, non fu cagione del poema; certo però senza di quello sarebbe questo riuscito assai diverso.

(2) Così ne riporta le parole il WITTE in un suo art. nel *Blatter für literarische unterhastung.* n. 2, 10 gennaio 1856 e tradotto nel n. 18 dello *Spettatore fiorentino* del 1856.

periodo di meditazioni e di ricerche continue quante volte s'era sentito cader d'animo tante s'era confortato nel pensare che lo Schlosser avea letto Dante ben nove volte e sempre deposto il libro colla persuasione di non averlo inteso, ma alla decima infine era riuscito a comprenderlo. Or quando finalmente anch'egli ebbe côlto l'intreccio d'una tela sì vasta, e dopo essersi per poco chiarito sfidato di proferire il suo divisamento, in mezzo ad opinioni sì discordanti dalla sua, diè fuori a Lipsia nel 1842 il frutto de' suoi studii nel dottissimo lavoro fatto in compagnia del Kannegiesser « *Dante Alighieri's lyrische Gedichte-Uebersetzt und erklärt von* ecc.... *Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage* », e nel « *Gedichte aus der Vita Nuova, übersetzt und erklärt* ».

Era una sposizione, oltrechè dell'amore celebrato nel *Convito*, del pensiero recondito di esso e del tempo nel quale erano state dettate le singole canzoni, e di quello ancora nel quale per finzione poetica n'era stata posta la concezione.

Per lui *Vita Nuova*, *Convito*, *Divina Commedia*, sono l'universale ed universalmente vera epopea di nostra vita interiore: la storia della figliale e candida schiettezza nella fede, della segreta apostasia, della pietosa chiamata, per cui l'uomo ritorna alla santità, mercè della ragione, avvalorata dalla rivelazione e dalla fede.

Era una vera rivelazione: la *Vita Nuova* e il *Convito* presentate come una introduzione al poema, le tre opere componenti un solo tutto! era la cosa più semplice, eppure nessuno c'era mai arrivato! Considerare in tal guisa le opere minori, vedere nella *Vita Nuova* e nel *Convito* congiunte alla *Commedia* una serie di memorie intime, nelle quali il poeta ci racconta il lavorìo interno del suo spirito e la trasformazione della sua mente..... ecco il gran merito di Carlo Witte...., ecco il nuovo orizzonte dischiuso..... ecco

il vero punto di partenza per l'interpretazione del poema. D'allora in poi, da quando cioè il principio di Carlo Witte fu accettato, e dove fu accettato (e vedemmo che mano mano venne accolto da quasi tutti gli studiosi di Dante), esso fu svolto e dall'autore e dagli altri; e fu reso possibile proseguire nelle ricerche con maggior sicurezza, perchè la base era stata gettata. Quella parentela fra le tre opere, quei tre momenti dello spirito dantesco l'uno all'altro succedente formano oggi ancora la premessa o espressa o sottintesa per quanti si cimentano all'interpretazione del poema.

Così se l'allegoria principale è ancora fermato ritrovarsi nel Prologo, chiave ad intenderla non furono più le opinioni politiche dell'autore, o quelle d'un Grand'Oriente d'una società segreta, o d'un altro Fra Dolcino di Firenze; non fu più nè il Veltro, nè il XIV o il XIX dell'*Inferno* o il XVI del *Purgatorio*, nè il *De Monarchia*, nè l'Epistola a Cane, nè altro punto quale si voglia non avente la sua ragion d'essere che nella imaginazione del Commentatore; ma fu Beatrice: Beatrice per la quale dettata la *Vita Nuova* e tante rime delicatissime, Beatrice che apparve a Dante in meravigliosa visione, nella quale « *vide cose che gli fecero proporre di non dir più di questa benedetta, infino a tanto che non potesse più degnamente trattare di lei* », per il quale scopo *studiò quanto potè*, e disse veramente *quel che non fu detto d'alcuna;* Beatrice che soccorre Dante smarrito mandandogli in aiuto Virgilio; Beatrice per la quale tutto il viaggio si compie; Beatrice infine che riappare in tutto lo splendore della sua gloria ad accompagnare il poeta fino al cospetto di Dio.

Ma a conoscere che cosa significasse Beatrice era mestieri conoscere la natura dell'amore per lei; onde, la necessità di farsi un esatto concetto circa l'amore, argomento della poesia anteriore a Dante e quello da

lui cantato, circa quel sentimento d'amore che combinatosi col sentimento feudale e cavalleresco, rinsanguato poi dal popolare e naturale, involuto nella dottrina scolastica e impregnato di misticismo avea finito a foggiarsi in forma al tutto diversa dal nostro modo d'intendere.

E dopo superate difficoltà non piccole in questo campo sì disputato, e fermato in genere che il viaggio di Dante sia la via della purificazione e del perfezionamento nel senso più comprensivo dei vocaboli, restavano a spiegarsi gli altri personaggi simbolici che guidano o rischiarano Dante.

E qui nuove ricerche fino a che si venisse a stabilire che « prima base da cui conviene partire per determinar ciò, fosse la varia gradazione dei detti personaggi nell'ordine della purificazione e del perfezionamento (1).

Così tra i primi risultati delle investigazioni sulla natura e le vicende dell'amore di Dante e sul simbolo di Beatrice, che davano la storia intima del poeta, e gli altri di quelle sovra il rimanente de' simboli si avrebbe potuto ricostruire tutta l'allegoria.

E questo fu il secondo momento della scuola cui diede origine la scoperta del Witte, nel quale ci troviamo tuttavia, perchè Beatrice non è ancora completamente svelata. Gli studii però che si sono fatti intorno a lei, condotti colla mira di penetrare tutto il campo dell'amore cavalleresco, dottrinario, popolare, mistico — e sulla base delle fonti a cui Dante avea formato il proprio intelletto, la classica, la religiosa sì delle Scritture che de' Padri, la Scolastica, la poetica del suo tempo — hanno oramai sollevato in parte il velo sì da potere aguzzar l'occhio alla verità che c'è sotto ...., almeno per quello che spetta al Prologo.

Non è del mio assunto però indagare quale sia il preciso significato allegorico della Beatrice di Dante, e

(1) Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, I, 300.

neppure di stabilire se e quanta parte abbia l'allegoria nella *Vita Nuova*. Fra il Perez del rimanente che trova l'allegoria in tutte le opere di Dante, perfin nelle *Epistole*, e nega in modo categorico la personalità reale della donna amata, fondandosi sulla usanza de' rimatori del tempo, sull'avere il poeta riconosciuto sempre non esservi altra nobile e degna forma di poesia che l'allegorica, sulla stranezza che ne verrebbe in dare personalità reale alla Beatrice, quand'egli chiama *vilissimo* il secondo suo amore, ch'ei dichiara poi nel *Convito* esser quello per la filosofia, sul fatto che la parola *Beatrice* fu sempre nei codici antichi scritta con iniziale minuscola, sui rapporti industriosamente cercati fra quel nome e il numero nove, i quali certo escludono il linguaggio d'una passione amorosa, sulla singolarità che del matrimonio di Beatrice Portinari neppur è cenno nella *Vita Nuova*, e ciò non ostante continuerebbe il preteso amore, e continuerebbe dopo ch'ella fu morta, omai a tutti palese, ad onta delle nozze feconde del poeta (1); e tra il D'Ancona, per cui Beatrice diviene simbolo soltanto sulla fine di quel libro, dopo cioè che per la morte il poeta ne ha compiuta la trasformazione, ma in modo però che la donna reale si congiunge alla donna personificata (2); io, dico vero, accetto nella sostanza la sentenza di quest'ultimo. Anche perchè, a non addurre altre ragioni, chi ponga mente che la prosa della *Vita Nuova* è certamente scritta dopo le Rime che in quel libro si trovano, e dopo la Visione mirabile narrata sulla fine, e dopo già concepito il disegno della Commedia (3), comprenderà di leggieri che il poeta, dettandola quando già la congiunzione della donna col simbolo era avvenuta nel

(1) PEREZ, *Beatrice svelata*, cap. IV e VII.

(2) D'ANCONA, *Sulla Beatrice*, in una raccolta di scritti pubblicati in occasione del Centenario, 1865.

(3) LUBIN, *Intorno all'epoca della Vita Nuova*, Gratz, 1862.

suo animo, non poteva affatto dominar sè medesimo tanto da non lasciarne qualche vestigio qua e là nelle espressioni della propria narrazione; vestigio che parve al Perez sufficiente a fondarvi il proprio edifizio, che in realtà è fondato sovra la confusione di due momenti diversi della vita di Dante.

E d'altronde poteva essere semplicemente simbolo (e di che simbolo?) colei, della quale *ancora che sana fosse vedeva come leggero era lo suo durare .....* quindi « *cominciai a piangere fra me stesso di tanta miseria. Onde sospirando forte, fra me medesimo dicea: Di necessità conviene che la gentilissima Beatrice alcuna volta si muoja*, ecc. (1). E qual simbolo di qual natura sarebbe egli venuto mai in *tanta grazia delle genti*, che quando *passava per via le persone correano per vederla?* e come codesto simbolo quand'era presso ad alcuno, facea che *nel core di quello venisse tanta onestà, ch' egli non ardía di levare gli occhi, nè di rispondere al suo saluto? Del che*, segue Dante, *molti siccome esperti, mi potrebbero testimoniare a chi nol credesse* (2).

Che se per quel che spetta al secondo amore dichiarato *vilissimo* in confronto del primo, e spiegato poi per l'amore alla filosofia nel *Convito*, accettiamo l'interpretazione dello stesso D'Ancona e del Carducci, i quali ci videro un vero, benchè passeggiero, trasporto naturale, di cui volle fare ammenda trasmutandolo a simbolo (3), cadrà anche l'argomentazione più forte del Perez.

L'amore giovanile per Beatrice adunque fu vero amore fin dall'origine, che grado a grado, sì per quella disposizione allora comune agli animi gentili (di cui

(1) *Vita Nuova* § XXIII dell'edizione Fraticelli: questo e il passo susseguentemente citato non ricordo d'aver mai veduto accennati da altri a tal uopo.

(2) *Vita Nuova*, § XXVI.

(3) V. Carducci, *Delle rime di Dante Alighieri in studî letterari* (Livorno, Vigo, 1874), pag. 214.

non è qui luogo ripetere le ragioni) ad idoleggiare, contemplandolo astrattamente, l'oggetto amato, identificandolo a qualche virtù, sì per quella più particolare a Dante che ogni sentimento coordinava filosoficamente nella sintesi straordinaria della sua mente (1); venne a confondersi col simbolo senza perdere la prima natura; così che « non vi ha momento nella *V. N.* in cui Beatrice sia soltanto una vaga giovinetta, una creatura mortale al pari di tante altre, al modo stesso, come, e converso, non vi ha momento nella Divina Commedia, nel quale colei che siede accanto (2) a Maria nell'empireo cielo, non sia anche la leggiadra figlia di Folco Portinari (3) ».

L'amore mosso da donna reale, ne fa bentosto una personificazione vivente idoleggiata nella mente fervida del poeta, e quando la donna reale ha lasciato la terra, essa diviene simbolo animato in cui si congiungono la donna e la personificazione, e nel quale sono *cresciute bellezza e virtù* (4). Diasi alla Beatrice del poema qual significato si voglia o di sapienza o di dottrina rivelata o di teologia o d'intelligenza attiva; ma se non si ammette codesta perfetta coesistenza nel suo nome del reale e del figurato ad un tempo, e non fittizia, forzata, perchè così Dante ha voluto, ma naturale al modo di concepire d'allora, perchè il poeta vi fu logicamente e psicologicamente condotto; gran parte del poema o sembrerà artificiata o enigmatica. La qual cosa spiega appunto il perchè altri ha ravvisato un senso letterale subordinato all'allegoria e però servo, vassallo di quella, altri un'allegoria a rendere più interessante, più istruttiva la lettera.

Senza codesta fusione de' due elementi come spiegare ad es. che Virgilio dica essersi fatto del venir

(1) COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo.*
(2) Non propriamente accanto, ma due gradi sotto (V. *Par.* XXXII, 9).
(3) D'ANCONA, Scritto citato.
(4) *Purg.* XXX, 128.

più presto quando Essa « gli occhi lucenti lagrimando volse? » e la promessa a lui di Beatrice « Quando sarò dinanzi al Signor mio, Di te mi loderò sovente a lui? » e Beatrice che chiama Dante l'amico mio e non della ventura? che espressamente dice d' aver visitato l'uscio de' morti e d'aver posto preghi piangendo a Virgilio? e il coraggio di Dante a penetrar nelle fiamme appena ode « Tra Beatrice e te è questo muro », e l' insieme di sentimenti tra mistici e naturali ch'è nel XXX *Purg.* dal v. 34 fino al 90 del XXXI? E bastino codeste citazioni per tante altre ch'io potrei addurre. E se Beatrice nel poema mette qua e là in evidenza il carattere allegorico, ciò è più che altro ne' suoi rapporti diretti col fine del poema, e sovra tutto quando di lei tocca Virgilio.

Riassumendo ora la storia intima del poeta, tenendo ferma la base di codesto amore reale da cui rampolla gradatamente, senza distruggerlo, il simbolico; io direi che da questo ideale perfezionantesi della Beatrice, deviò momentaneamente il poeta, dopo averlo a così dire intraveduto, prendendo come fine ciò che era mezzo soltanto; onde il suo errare intellettuale e morale; perchè gli occhi giovinetti che lo menavano in dritta parte volto non più si mostrarono a lui: onde il secondo amore (la pargoletta che gli fe' gravar le penne in giuso del XXXI *Purg.* v. 59) e l'avvolgersi passionato nelle gare di parte, negli odii di setta, nelle pubbliche faccende, non senza ambizione mondana, benchè con animo retto, sì che l'esilio potè recarsi ad onore, perchè caduto co' buoni; onde anche il darsi tutto alle filosofiche discipline, quasi fossero quell'alto ideale di perfezione, nel quale era venuto trasformandosi nella sua mente e dovea compiersi poi, quando gli sarebbe balenato di nuovo, l'idolo della sua Beatrice.

Ma, come egregiamente nota il Carducci, avanzato nell'età e negli studii, divenuto padre di famiglia e uomo di Stato, vergognò d'un amore (il secondo) del

quale erasi troppo più parlato ch'ei non volesse, e che per parte sua aveva significato in versi oltre i termini della gravità, e volle farne ammenda trasmutandolo a simbolo (della filosofia). Se non che quelli studii eziandio che aveano più tardi per risultato il *Convito* doveano essi pure contribuire a mostrargli la fallacia d'un bene che non fa l'uomo felice, che non è la buona essenzia d'ogni buon frutto radice (*Purg.* XVII, 133-35) e di desiderio in desiderio, di dubbio in dubbio, spingerlo al sommo di collo in collo; onde gli studii teologici che all'ingegno di lui mistico e religioso rivelarono un altro fine, più elevato. Quando a percuotere più fortemente l'animo suo sopravvenne il Gran Giubileo pubblicato il Natale del 1299: allora nella contrizione del suo traviamento valutò l'inganno nel quale era caduto, si vide troppo più discosto da Beatrice di quel che avrebbe pensato, e rivisse nel suo cuore purificato l'affetto « *a quella gentilissima ch' era stata chiamata a gloriare sotto l'insegna di quella reina benedetta Maria, lo cui nome fue in grandissima reverenzia nelle sue parole* (1). Ed ecco tosto balenargli ma oramai *perfetto, maturo ed intero* l'alto ideale di quel simbolo già incoato e intralasciato della sua Beatrice, e tanto più alto quanto più egli medesimo s'era levato di mente e di cuore al di sopra delle cose di quaggiù.

Tornò pertanto a *questa* Beatrice, e allora nuova febbre di studî e d'aspirazioni e di rapimenti, allora la mirabile visione, allora lo studiare quanto sa e può per giungere a *dire di lei quello che non fu detto d'alcuna*, e porre mano al poema che narrerà questo suo ritorno, questa sua ricongiunzione coll'ideale riconquistato e perfezionato a conforto di sè, ad ammaestramento degli altri. Ecco la sua vera vita nuova alla quale s'è omai dato per intero; ed eccolo suggellare nel libriccino che piacquesi di chiamar *Vita nuova*

(1) *Vita Nuova*, § XXIX.

perchè appunto dall'amore di Beatrice era cominciata (1) la storia e il carattere della sua Musa, inspirata da amore nella sua adolescenza, la storia di ciò che la nobile sua natura preparò nella prima etade a perfezionamento delle susseguenti, la storia degli inizi del suo intellettuale e morale perfezionamento per opera di Beatrice (2), acciò servisse di introduzione e di schiarimento al poema, nel quale scioglieva la promessa fatta a sè medesimo di dire di lei quello che non fu detto d'alcuna. E dall'altro lato a far meglio comprendere un altro aspetto della sua attività intellettuale precedente, che mano a mano lo condusse al poema, come a cessare da sè ogni sospetto circa il secondo amore dichiarato vilissimo, imprendeva il *Convito*, del quale certo quando scriveva il primo trattato (probabilmente parecchi anni dopo il 1310) avea in pronto e disposto tutta la materia, mentre prima del 1300 il secondo, dopo il terzo e non prima della fine del 1301 nè dopo il 1308 il quarto, avea già stesi (3); o come inclina a credere il D'Ancona non oltre il 1304 e il secondo e il terzo e il quarto trattato. Se non che allora appunto quest'opera di dottrina mirabile, pur sempre inferiore all'altra che oramai ne dominava la fantasia, fu intralasciata, ed aggiuntovi più tardi, come introduzione, il primo trattato non fu più ripresa. Perchè ciò?

Proseguendo l' ideale che vie più elevato divenia l'avea finalmente raggiunto; egli era tornato a Beatrice, s'era omai spiritualizzato nella contemplazione di lei, e gli splendidi raggi che la sua mente così purificandosi accoglieva dalla mirabile visione tutte ne aveano assorbito le facoltà.

(1) Così io intendo il § I della *Vita Nuova*: « In una parte del libro della mia memoria è una rubrica la quale dice: *incipit Vita Nova*; e sotto la quale stanno scritte le parole, la sentenza delle quali è mio intendimento d'assemprare, ecc.

(2) V. Lubin (*Intorno all'epoca della Vita Nuova*, pag. 42).

(3) Lubin, Appendice allo scritto citato.

Che diviene adunque Beatrice nel poema? che Dante e Virgilio? che sono la selva ed il colle ed il sole e le fiere ed il Veltro e la donna gentile e Lucia? A che i tanti ammaestramenti che non sono soltanto morali, ma riguardano la società religiosa e la politica ad un tempo? a che i vaticinî?

Vi fu, dice presso a poco il D'Ancona nello scritto su ricordato, nell'animo del poeta un periodo di lotta tra l'amore a Beatrice e quello del sapere, quello nella memoria, questo nell'intelletto: due donne ressero per alcun tempo la sua mente e i suoi affetti, due imagini distinte e spesso in conflitto (V. sonetto « Due donne in cima della mente mia » — e canzone « Amor che nella mente mi ragiona »). Se non che i due amori erano troppo diversi d'origine e di natura; e noi vedemmo che il secondo fu l'effetto di uno studio posto a cessar da sè l'infamia e la viltà della passione per la donna gentile, cui egli con ogni cura, maggiore certo di quella avrebbe adoperato se la cosa fosse stato proprio come voleva far credere (V. nel *Conv.* Tratt. II, 13; III, 2; II, 16; IV, 15; III, 3; ecc..., le prove degli sforzi a persuadere non altro affetto avere accolto che quello a Beatrice) spiega per la filosofia. Certo esagerava il timore d'infamia; ma a farsi reggitor di repubblica prima, a conservare la propria riputazione e il grado del quale si sentiva degno poscia tra la *compagnia malvagia e scempia* ciò gli tornava non che opportuno, necessario. Scostatosi poi da quella compagnia, quanto più innalzava l'animo a Beatrice, smesse un'opera nella quale sviavasi il suo pensiero, la quale gli apparve altra *vanità di brev' uso*, altra delle *presenti cose dal falso piacere;* d'allora in poi lo studio divenne mezzo, non fine, e la donna gentile fatta filosofia con scopo in sè medesima nel *Convito* si mutò in Virgilio guida a Beatrice nella Commedia.

Ma in Virgilio che precede Beatrice, che proviene da lei, che guida a lei è pur qualche lontano river-

bero di Beatrice: in Virgilio così ricisamente separato dal concetto della leggenda popolare, come tanto superiore all'idea letteraria del tempo (1); in lui simbolo storico ed umano della sapienza, quale preparazione al più alto perfezionamento cristiano, compiuto da Beatrice. La sua sommissione a Beatrice, il farsi umile esecutore de' suoi comandi, l'accettare come limite all'opera propria d'aiutar Dante con la parola ornata, e con ciò che è mestieri al suo campare sì ch'ella ne sia consolata, il riconoscere in lei la *loda vera di Dio*, La *donna di virtù sola per cui L'umana spezie eccede ogni contento Da quel ciel c'ha minori i cerchi sui*, il citarne di tratto in tratto l'autorità infallibile dinanzi al poeta; tutto questo è il riflesso di Beatrice che Dante scorge in Virgilio prima di giungere innanzi a lei. Essa, benchè lontana, è sempre virtualmente presente, mercè di Virgilio; presente come ispiratrice, come memoria d'affetto purissimo, come speranza, infine come promessa: tutto procede da lei benchè non veggasi ancora; e poi che Dante ha visto e notato tutto ciò che mente d'uomo colla scorta dell'umana sapienza, sorretta e sommessa a virtù superiore, può conoscere (*Quanto ragion qui vede Dir ti poss'io; da indi in là t'aspetta Pur a Beatrice ch'è opra di fede*) sulle cose di quaggiù; Beatrice appare finalmente per compiere l'itinerario della mente verso il termine ultimo della contemplazione. Che cosa è allora Beatrice? È l'identificazione di un tipo sensibile, dirò col D'Ancona, che ha stanza nella memoria ed è avvivato dall'affetto, con un tipo intelligibile di bellezza e di perfezione infinita: donna reale e simbolo fusi insieme, essa ha la sua apoteosi non appena compare; essa ad un tempo arte e poesia, affetto e scienza, ispirazione e meditazione, è la sintesi e la personificazione di quanto può più elevare l'umana natura nelle sue più nobili aspirazioni. Tale egli avea

(1) COMPARETTI, *Virg. nel Medio Evo*, cap. XIV e XV.

intraveduta Beatrice nei suoi primi anni, tale venne idoleggiandola poi, finchè l'ebbe chiaramente perfezionata nella mente. In questa elaborazione d'un tipo così complesso egli traviò e si sentì sfiduciato; la materia ch' ei *plasmava parea sorda a rispondere all'intenzione....* ma finalmente eccolo perfetto.... e dinanzi a quello, purificato, esaltato, trasumanato, si sentì disposto a salire alle stelle.

Ma a voler riassumere questa creazione in un solo vocabolo e sia quanto si voglia comprensivo, temo si corra pericolo d'impicciolirlo: lo stesso D'Ancona dicendola simbolo non d'un'Idea sì dell'Idea, usò una espressione che nella sua generalità vaga pare insufficiente. Certo essa non è la Teologia, per quanto abbia il candido velo, il verde manto e l'abito di fiamma viva; chè le virtù teologali così figurate, non possono scompagnarsi nel pensiero di Dante da qualunque idea di perfezione cristiana; nè, come notò benissimo il Perez (1), poteva la Teologia porsi in antitesi colla ventura (L'amico mio e non della ventura). Nè per la Teologia o per la Filosofia rivelata o per la somma Sapienza o per la contemplazione o per la cognizione di Dio o per la Chiesa cattolica o per l'idea politica avremmo pieno tutto l'ideale di Dante, che di tutte queste cose s'avvantaggia e tutte in sè assomma, e delle quali nessuna conviene ad ogni passo del poema. E poichè essa è sola in virtù della quale la specie umana sopravanza ogni cosa contenuta sotto il cielo della luna, essa dee rappresentare tutto quello che l'uomo fa capace della più alta perfezione quaggiù possibile (2), sia ne' suoi rapporti con sè medesimo, sia in quelli co' suoi simili nella società religiosa e civile,

(1) Perez, op. cit.

(2) V. anche l'interpretazione del Puccianti a que' versi del II, *Inf.* « O donna di virtù ecc. », e la sua conclusione che « Beatrice è la sapienza religiosa e civile ad un tempo meditante in Dio ed operante nella chiesa e nell'impero ». (*Dante e il suo secolo.* Vol. I, pag. 168 e seg. e 178. Firenze, Cellini, 1865).

sia anche colla natura in genere, sia coll'ultimo termine, ch' è Dio; ond' è evidente che ciascuna delle proposte interpretazioni, rispondendo soltanto a qualcuno di questi rapporti non può darci completa tutta la Beatrice.

Il Carpellini nelle sue notizie bibliografiche sulla letteratura dantesca degli ultimi venti anni (Siena 1866) dichiarava d'accettare la sentenza del Perez che Beatrice sia la Intelligenza attiva, sebbene ammetta che essa non spieghi tutte le parti singolari del poema, e rifiuti poi il suo sistema di non vedere nelle opere di Dante che un concetto simbolico e nulla mai di reale: ma pur riconoscendo come fra tutte le proposte interpretazioni, quella del Perez, fatta ragione delle dottrine filosofiche del tempo e specie di quelle dell'Aquinate, delle quali Dante si fece il poeta, meglio risponda agli svariati elementi della possibile perfezione umana che coesistono nella Commedia, io avrei ancora qualche dubbio prima di sottoscriverla pienamente.

E innanzi tutto osserverei che Beatrice non è soltanto via alla perfezione, non è soltanto quella che pone in atto e illustra l'*intelletto possibile* guidando così l'Alighieri alla somma beatitudine di vita *contemplativa*, ma è anche personificazione dell'alto ideale dantesco, personificazione lentamente compiutasi per logico e psicologico svolgimento del poeta; perciò questo alto ideale per bocca di *Beatrice* può rimproverare così acerbamente Dante, come negli ultimi canti del *Purgatorio*, e quindi per qualche cosa di più che pel solo aver egli *ricercato la somma beatitudine nelle sole discipline filosofiche o di vita attiva* (1), o per aver lasciato inoperosa una facoltà concedutagli dalla influenza de' cieli e da grazia divina (2). E che sarebbe codesta Intelligenza attiva,

(1) Perez. *La Beatrice svelata*, cap. X.
(2) Id. cap. VII.

che prima sostenne Dante cogli occhi, poi gli fu meno gradita quando da carne era salita a spirito e le era cresciuta bellezza e virtù, alla quale fu posposta una pargoletta o altra vanità? (1). E perchè chiamerebbe *sorelle* le tre Virtù teologali e le quattro cardinali? (2). E quale rapporto avrebbe poi con Virgilio? chè non basta a spiegare Virgilio dire che come egli fu supposto aver celebrato nell'*Eneide* figuratamente il concetto che la beatitudine di vita contemplativa, a cui solo si giunge mercè Beatrice, è il massimo fine e la massima felicità dell'uomo secondo il Medio Evo, così fu preso a prima guida di Dante (3). Anche il D'Ancona nello studio su Beatrice che precede l'edizione critica della *Vita Nuova* (4) nega che nel M. E. il significato simbolico distruggesse al tutto la espressione letterale e la reale sembianza degli obbietti ai quali si sovrapponeva, e, senza cui, anzi, non poteva sussistere; gli pare poco conforme all' alto ingegno e alla virtù plastica del poeta, ch'egli abbia talmente nascosto e involuto il suo concetto da volerci seicento anni prima che altri lo ponesse in luce; trova che può parer facilmente infido e puerile il fondamento della teorica del Perez (Beatrice « che bea », come donna « che signoreggia ») standosi tutto sopra una lettera minuscola anzi che maiuscola... oltrechè nelle opere di Dante il più delle volte coteste due parole hanno un senso ben definito, e appellano a persone di questo secolo e a femmina vivente. Beatrice poi appar donna e non personificazione nella maggior parte dei luoghi ove di lei è fatto parola. Che se in alcuni passi codesto nome si potrebbe forse ammettere come appellativo di virtù; p. es. *la gentilissima Beatrice* (*V. N.* § XXIII). *questa gloriosa Beatrice*

(1) *Purg.*, C. XXX.
(2) Id. C. XXXIII, 11.
(3) Perez, op. cit. cap. X e XVIII in fine.
(4) Pisa, Nistri, 1872, pag. 26 e 27, e note (2) e (3).

(Id. § XL), *Ella ha perduto la sua Beatrice* (id. § XLI) *quella gloriosa Beatrice* (*Conv.* II, 2), dove però nulla osta si prenda anche per appellativo di donna di questo mondo; non si piegano certo all'interpretazione del Perez questi altri: *Ita n'è Beatrice in l'alto cielo* (*V. N.* § XXXII). *Chiamo Beatrice e dico: or se' tu morta* (Id. § XXXII). *Perocchè spesso ricorda Beatrice* (Id. § XLII). *Quella viva Beatrice beata* (*Conv.* II, 9) ecc...

Inoltre resterebbe pur sempre a sapere che voglia dire allegoricamente l'altro nome di Bice che sì di sovente vien dato dal poeta all'amata sua; come p. es. *Io vidi Monna Vanna e Monna Bice* (*V. N.* § XXIV). *Di tutto me pur per B e per Ice* (*Par.* VII, 14).

Ciò non di meno gli è con tutto il rispetto dovuto all'autore d'un'opera critica quale da gran tempo desideravamo in Italia ch'io ho esposto qui sopra anche i miei dubbî.

Se non che, come avvertiva, non è per ora assolutamente necessaria pel mio assunto una rigorosa e categorica spiegazione del simbolo di Beatrice; a me basta di poter dire col Comparetti (1) che se in Virgilio il poeta non ha fatto che concretare in una sintesi personificatrice quanto sparpagliatamente risultava dalle idee medioevali su di esso, e ciò come interprete del pensiero medioevale che pur viveva in lui, nobilitandone e ingrandendone il tipo al disopra dei comuni concetti d'allora; in Beatrice concretò oltrechè i proprii ideali, le alte sintesi del pensiero medioevale, ma per un processo particolare della sua mente: essa sa tutto quanto conosce Virgilio, ma Virgilio non sa quanto Beatrice; e per lei rimane sempre fuori di questione il fatto che essa ha la sua essenza e la sua ragione di essere unicamente nel Cristianesimo, e ciò per cui si distingue profondamente da Virgilio è la rivelazione e la fede. Fra l'uno

(1) Comparetti, op. cit. I, 278 e 281.

e l'altro tuttavia non havvi opposizione, anzi perfetto accordo; si potrebber fino ridurre ad una stessa cosa di cui rappresentano momenti diversi.

Perchè Dante si conducesse gradatamente infino a Beatrice, e che cosa in genere essa rappresenti l'abbiamo veduto; perchè poi Virgilio piuttosto che altri, che Aristotele ad es., al quale pure attribuivasi onniscienza e suprema autorità in filosofia e dall'età e da Dante, riassumerò senz'altro dal Comparetti:

Virgilio era l'autore prediletto di Dante, il più grande poeta ch'ei conoscesse, suo maestro nel bello stile: ammirò in lui il cantore di una grande gloria italiana, un alto sentimento nazionale, una gloria nostra; con lui specialmente meditò e maturò l'idea dell'impero, con lui ne sentì la poesia, e di lui ne faceva nel poema il testimonio; eguale idea della via di peregrinazione alla beatitudine di vita contemplativa ch'egli svolgeva nel poema, gli facevan trovare in Virgilio i commentatori dell'*Eneide*; tra i poeti antichi brillava Virgilio per essere apparso nel Medio Evo il più luminoso esempio della potenza dell'ingegno non rischiarato dalla rivelazione, sì ch'egli più s'era avvicinato a Cristo e inconsciamente n'era stato il profeta; da lui infine per ciò che spetta al materiale organismo del poema, prendeva Dante la prima idea e molti particolari del suo viaggio fra i morti, e di lui più che di qualsivoglia altro autore fa uso nella vasta tela in varie guise (1). Oltre di che la sua capacità straordinaria a trarre nell'ambiente poetico ogni speculazione, la sua natura di poeta anzitutto, gli facea scegliere, benchè venerasse sempre tutte le sommità dell'ingegno umano, tra un filosofo e un poeta, grandissimi ambedue, un poeta.

E questa natura di poeta è d'uopo non perderla di vista a giudicare dell'Alighieri; questa lo impedì ap-

(1) Comparetti, op. cit. vol. I, 282 e seg.

punto di soffocare sotto un freddo simbolismo le aride speculazioni della Scolastica ed ogni palpito più legittimo, più umanamente vero, del cuore. Onde più a lungo s' intrattiene nel poema con artisti e poeti, e poeti son gli uomini « di cotanto senno » fra' quali egli collocasi sesto nel Limbo; pel nome di poeta ha speranza disarmare i suoi nemici, e poetica corona aspira di prendere nel suo bel S. Giovanni; e il suo duca condivide codesta predilezione pel « nome che più dura e che più onora » a segno che in un punto del viaggio (1) guida e guidato dimenticano la seria loro meta sotto il fascino del canto di Casella. Questa sua natura di poeta se da un lato lo rese aperto e pronto ad ogni impressione, ad affetti e passioni non comuni, dall'altro l'aiutò a comprendere allegoricamente il reale, e sovratutto a concretare, ad incarnare figura e figurato nell'arte.

Il viaggio dantesco distende in parecchi giorni la mira Visione ch'egli sulla fine della *V. N.* narrava essergli apparsa, o, forse meglio, quella Visione è la stessa apparizione di Beatrice descritta nel XXX del *Purgatorio*, che divenne così il nucleo, il centro di tutto il poema, mentre lo studiarsi di venire a Lei, il farsene degno, il ritrarre copioso frutto di perfezione straordinaria è l' argomento svolto nelle tre cantiche. È dunque il viaggio descritto una peregrinazione d'interesse e di scopo psicologico; ripete, simbolicamente, tutta la via percorsa da Dante da quando prese a voler tornare a Beatrice fino a che in Lei posò la mente ed il cuore. Se non che come questo concetto si allarga dinanzi alla sua mente! come si viene incorporando man mano tutti gli elementi che componevano la vita storica ed intellettuale del tempo! come, prendendo le mosse da sè, seppe far subire a sè medesimo la stessa trasformazione fatta subire a

(1) *Purg.* II in fine.

Beatrice e a Virgilio. Egli a sua volta riassume e l'individuo ed il genere, coesistenti, fusi in un essere solo, nella persona di colui che viaggia; la storia del quale è ad un tempo quella del poeta e quella dell'uomo, cristiano e cittadino, del 1300. E qui ancora più mirabilmente s'allargano e si complicano la figura e il figurato: nel visitatore dei tre mondi riconoscesi anzitutto Dante che ritorna a Beatrice; Dante filosofo, cittadino, uomo di Stato, esule futuro, poeta, banditore d'una rigenerazione sociale, di cui apprenderà le vie da Virgilio e da Beatrice; Dante, nel quale l'aspirazione individuale e la collettiva si congiungono in una: e il cittadino in genere che aspira all'ideale della retta cittadinanza, e l'uomo che agogna sulla terra al doppio bene temporale e spirituale nella riforma dei costumi, nella pace fra le genti cristiane, nei limiti definiti alle due autorità che allora si contendevano il campo, e l'Italiano, diciamo pure, che aspira al rinnovamento della maestà dell'antico nome, e il cristiano che la vita mortale reputa preparazione a quella celeste, e nella contemplazione del mondo oltre naturale compie il pellegrinaggio fino a Dio. Ma tutte codeste personalità assommate nel poeta non sono distinte l'una dall'altra; invece tutte concorrono a formare quell'unica personalità nella quale si confondono l'individuo ed il genere. Che se noi aggiungiamo il fatto storico della proclamazione del Giubileo e i riti proprii della Chiesa come preparazione alla Pasqua, noi troveremo nel simbolico viaggiatore Dante Alighieri rappresentante di sè e del cristiano che si apparecchia e compie figuratamente le pratiche religiose per l'uno e per l'altra, personificazioni tutte che per mezzo di Virgilio mettono capo a Beatrice.

Considerisi ora quali conseguenze dovean venire: 1° dall'aver figurato in Beatrice il complesso delle virtù onde l'uomo è reso capace della più alta perfezione quaggiù possibile ne' suoi rapporti con sè me-

desimo, co' suoi simili nella società religiosa e nella politica, colla natura in genere, con Dio, termine ultimo; 2° dall'aver Dante in se medesimo che agogna e conquista quella più alta perfezione, congiunto alla realtà della propria persona anche quella simbolica della persona collettiva dell'uomo, cristiano e cittadino; 3° dall'avere egli medesimo dalla scienza dell'età ricreata nel suo fortissimo intelletto e dai suoi affetti e dalle sue passioni e dai varî casi della sua vita privata e pubblica e dalla sua imaginazione fervida di poeta, tratto e l'ordito e i particolari e i colori stessi della sua vastissima tela; perocchè in codesto mistico viatore, filosofo, teologo, uomo di Stato e di scienza, d'azione e di pensiero, che tutti abbraccia in una vasta sintesi gl'ideali del tempo e li coordina in uno più vasto e li suggella in un'opera d'arte incomparabile, c'è pur sempre Dante Alighieri, coi proprî amori e coi proprî sdegni che concreta il proprio ideale faticosamente conquistato entro di se medesimo. Si considerino, dico, le conseguenze di tutto ciò e si vedrà come il poema dovea *descrivere fondo a tutto l'universo*, come nella rigenerazione di se medesimo dovea comprendersi quella sociale nel triplice ordine, morale, religioso, politico; e come il poeta potesse dir giustamente nella lettera allo Scaligero *« fine del tutto e della parte essere rimuovere i viventi in questa vita dallo stato di miseria e indirizzarli allo stato di felicità »* — e nella Commedia porre codesto fine nel congiungimento con Beatrice — e nel *Volgare Eloquio* nella *rettitudine* da lui celebrata, se pure queste parole non debbano riferirsi alle Canzoni — e nell'Iscrizione funebre (o vogliasi dettata da lui o da un amico molto addentro nel secreto della sua mente) nei diritti della monarchia, dacchè l'ordine dell'universo avea appreso con Aristotile a paragonare ad un vasto Impero, come nota il Perez (1),

(1) Perez, op. cit. cap. XIII.

o dacchè la società cristiana era per divino instituto nel pensiero di Dante una sola monarchia. Si comprenderà ancora finalmente, come l'uomo, così ammaestrato e perfezionato, riceva la missione di bandire agli altri ciò che ha veduto ed udito; onde un nuovo aspetto di Dante che lo fa apostolo e profeta, non di una novella religione, come fu sognato, ma di una completa generale rigenerazione della società nei costumi degli individui e nelle attribuzioni ben definite della doppia gerarchia temporale e spirituale — rigenerazione la quale crede con tutto il fervore debba compiere il simbolico Veltro, uccisor della lupa, del quale egli, Dante, è il Precursore, chiamato dalle tre donne del cielo, consacrato in paradiso da S. Pietro. Ed ei l'assume questa missione, e si fa *macro* per questa più anni, e in questa ripone omai ogni speranza, e per questa è poeta, poeta nel senso più elevato della parola, vero *sacer interpresque deorum*; per cui congiungendo la tradizione classica alla Fede di Cristo, l'Impero alla Chiesa, la Terra al Cielo, la Scienza alla Rivelazione, Virgilio a Beatrice, Enea a S. Paolo, egli si pone fra questi estremi anello della grande catena (1).

Sarebbe però assurdo pretendere che tutti codesti aspetti di Dante si trovino sempre insieme in ogni verso del poema; per la natura particolare della loro formazione codeste persone multiformi Virgilio, Dante, Beatrice, pur non riducendosi mai ad essere o soltanto reali o soltanto simboliche, presentano talvolta più spiccato o l'uno o l'altro aspetto: ciò abbiam veduto di Beatrice, ciò si può veder di Virgilio, ciò è palese sovratutto in Dante, del quale ad esempio, più rileva la personalità storica nell'*Inferno*, meno nel *Purgatorio*, meno ancora nel *Paradiso*. E come gli insegnamenti or diretti ora indiretti di Beatrice o di Virgilio toccano ora la fisica, ora la metafisica, ora

(1) *Inf.* II.

l'etica, or la politica, or la teologia, or altro; così Dante senza cessare di essere se medesimo e l'universale dell'individuo e del genere nel doppio ordine politico e religioso, mette talvolta in rilievo più l'uno che l'altro di questi diversi aspetti a seconda delle circostanze. E poichè il poema fu scritto in tempi diversi e molte e diverse furono le disposizioni d'animo dell'autore a seconda dei casi nella vita raminga e dura dell'esilio; così ecco rivelarcisi nella Commedia anche la storia intima successiva al 1300 del poeta medesimo, tutte le volte che la personalità reale di lui apre un istante, senza però svilupparsene affatto, il simbolico manto; la qual cosa ha dato occasione a tanto fantasticare di sensi settarî o di meditate vendette.

Di una sintesi così vasta e profonda nella quale concorsero tutte le cognizioni dell'intelletto: la fisica, la filosofia, la teologia — tutti gli elementi della vita universale: la storia, la politica, la religione — tutte le forme dell'arte: la lirica, il dramma, l'epopea — tutti i generi della versificazione: l'inno, la satira, la tragedia, la commedia; — e a perfezionarla cooperarono l'architettura coll'ordine, la scoltura col rilievo, col colore la pittura, col suono la musica (1), — di una sintesi così vasta che riassume il Medio Evo del pensiero e lo chiude ponendo il germe del Rinascimento, si considerò separatamente ora uno ora altro dei lati, onde le interpretazioni che, o impicciolirono il concetto di Dante, o lo fecero apparire stravagante per non dir peggio.

A voler dunque tutta penetrare la mente di Dante e farsi una ragione dell'allegoria occorre appunto riprodurre tutto il lavorio nel quale essa si andò componendo, bisogna scomporre quel mirabile e compatto organismo negli elementi che si sono incorporati a formarlo, avendo la mente ferma alle usanze come

(1) D'Ancona, *I precursori di Dante.*

alle opinioni di quell'età e allo svolgersi dell'intelligenza di Dante in mezzo alle vicende della propria vita. Allora i molti sensi della Commedia, confessati da Dante stesso nella lettera allo Scaligero, si mostreranno fra loro coordinati e subordinati tutti a quello tanto comprensivo di Beatrice, alla quale tutti cospirando conducono.

Io non ho potuto procurarmi il lodato studio che il prof. Lubin pubblicava in Gratz nel 1864 col titolo: « *Allegoria morale, ecclesiastica, politica, nelle due* « *prime cantiche della Divina Commedia* » (1), dal cenno però che ne diede il *Giornale del Centenario* nel suo n. 42 veggo che il chiar.^mo^ prof. intese a porre le tre allegorie in tali rapporti di dipendenza che tutte tre non fanno che un solo tutto. Il cenno medesimo non mette in evidenza il modo tenuto per rilevare codesto rapporto e mostrare come si riducano ad unità i tre sensi; e però mi è impossibile farmi un esatto criterio di quel lavoro, come eziandio dalla notizia che ne dà il Ferrazzi nel vol. II, p. I, del suo *Manuale Dantesco* a pag. 618; il quale *Manuale Dantesco*, non che l'altro del De Batines dichiaro, poichè qui cade di toccarne, d'avermi dovuto rendere famigliari a forza di consultarli; chè invano avrei potuto altrimenti avvolgermi per entro al labirinto degli studî danteschi.

Non è mia intenzione tentare ora la piena sposizione dell'allegoria nel senso qui retro divisato, chè a ciò mi vien meno il tempo sovratutto (2); ma parmi che la cosa sia tutt'altro che impossibile a fare, prendendo le mosse dal comprensivo concetto della Bea-

(1) L'edizione, come ebbe a scrivermene gentilmente il chiarissimo autore è esaurita; presto sarà ripubblicata insieme agli altri studî e a un Commento del Poema al quale il Lubin attende con sommo amore: ed io credo far cosa grata agli amatori di Dante dandone la notizia.

(2) Il lettore perdonerà le mancanze, le inesattezze, ecc. inevitabili quasi, chi pensi che per questo saggio e fu dato l'argomento e limitati i giorni; nei quali, per giunta, fui sempre occupato dalla mattina alla sera in esami.

trice e dagli aspetti moltiplici che in sè riassume Dante nel suo poema; e tenendo il debito conto dei libri così mistici, come filosofici e teologici ch'egli ebbe tra mano, e in genere di tutti i suoi studî e di tutti i suoi scritti; nè dimenticando in ispecie i simboli allora più in uso e le interpretazioni allegoriche del Vecchio e del Nuovo Testamento.

L'allegoria, com'io la considero, non è una sovrapposizione, ma è nata ad un tempo colla lettera, e si è svolta e maturata e perfezionata ad un tempo, nell'animo di Dante, col concetto letterale, sempre immedesimata con quello. La sua mente abituata, e per la tradizione e per l'esercizio proprio, e dotata straordinariamente della facoltà assimilatrice, afferrava insieme la cosa ed il suo segno, il figurato e la figura, l'uno come *forma* dell'altro. Onde fin da' giovani anni, e prima ancora d'aver accolto il pensiero del Poema, le notevoli particolarità della fanciulla de' Portinari con ogni cura cercate, gliela fecero apparire come venuta quaggiù a mostrare un *miracolo*, miracolo essa stessa, numero perfetto, un nove; di guisa che colui che la mira

Vede perfettamente ogni salute.

Nè credo che i passi delle opere minori ove tocca dei varî sensi delle scritture contraddicano a questo che io dico, anzi, parmi quasi lo suggeriscano. E infatti a non voler desumere dalle poche parole della *Vita Nuova* tutto l'edificio che parve al Perez poter fondare, basti porre fra loro a confronto i passi noti del *Convito* e dell'*Epistola* a Cane.

Nel Capo I, Tratt. II stabilito che la sposizione sarà letterale e allegorica e che le scritture si possono intendere e debbonsi sponere massimamente per quattro sensi, letterale, allegorico, morale e anagogico, dà di ciascun d'essi la spiegazione, rischiarandola con esempi.

Onde: *letterale*, è quello che non si distende più oltre che la lettera propria, siccome è la narrazione propria di quella cosa che tu tratti; e qui reca per *certo e appropriato* esempio la III Canzone che tratta di Nobiltade (che ne dicono i sostenitori ad oltranza che l'allegoria è il solo certo e appropriato senso in tutti gli scritti di Dante?) — *allegorico* dice « quello « che si nasconde sotto il manto di queste (?) favole, « ed è una verità ascosa sotto bella menzogna; » così Orfeo che colla cetera fa mansuete le fiere, e gli arbori e le pietre a sè muovere significa « che il savio « uomo collo strumento della sua voce fa mansue- « scere e umiliare li crudeli cuori, e fa muovere alla « sua volontà quelli che non hanno vita di scienza e « d'arte, i quali sono quasi come pietre » — il *morale* vuol che i lettori vadano intentamente appostando per le scritture a utilità di loro e de' loro discenti; siccome « appostare si può nel Vangelio, « quando Cristo sallo lo monte per trasfigurarsi, che « delli dodici Apostoli ne menò seco li tre; in che « moralmente si può intendere che alle secretissime « cose noi dovemo avere poca compagnia » — l'*anagogico*, cioè *sovra senso*, è quando « spiritualmente « si spone una scrittura, la quale eziandio nel senso « letterale, per le cose significate, significa delle su- « perne cose dell'eternale gloria; siccome veder si può « in quel canto del profeta, che dice, che nell'uscita « del popolo d'Israele d'Egitto, la Giudea è fatta santa « e libera. Che avvegna essere vero, secondo la lettera, « sie manifesto, non meno è vero quello che spiri- « tualmente s'intende, cioè che nell'uscita dell'anima « dal peccato, essa si è fatta santa e libera in sua « potestade ».

Segue poi ad avvertire che nel letterale essendo inchiusi gli altri, questo dee sempre andare innanzi: impossibile senza di lui sarebbe massimamente venire all'allegorico; questo è il di dentro d' una scrittura

come l'altro è il di fuori, onde dal di fuori necessariamente si dee cominciare per passare al di dentro; si dee prima disporre ed apparecchiare la materia (senso letterale) per poi procedere alla forma (senso allegorico); prima fare il fondamento, poi procedere all'edificare (1). Per le quali ragioni egli dimostrerà prima la litterale sentenzia, e appresso la sua allegoria, cioè l'ascosa verità; e talvolta degli altri sensi toccherà *incidentemente come a luogo e a tempo si converrà.*

Queste erano le sue idee quando imprendeva a scrivere il poema: bella menzogna, il di fuori, materia (nel senso scolastico), fondamento il senso letterale; verità ascosa, il di dentro, la forma, l'edificio il senso allegorico. — Fra tutti i tre non letterali più importante l'allegorico, degni d'essere toccati incidentemente gli altri, specie il morale.

Inoltre, sempre parlando del senso allegorico, notava una differenza circa il modo con cui l'intendevano i teologi e quello nel quale i poeti, per avvertire ch'egli nel modo usato da' poeti lo prenderebbe.

Qual era codesta differenza?

Tutto ciò che esiste o che può essere pensato era diviso dalla filosofia in quattro serie: α) sostanze create; β) modi o costumi; γ) idee o forme; δ) ente assoluto; onde quattro forme di rappresentazione o di dimostrazione: α) litterale o materiale o storica; β) tropologica o morale (riferentesi all'emendazione de' costumi); γ) allegorica o tipica (senso diverso dalla lettera); δ) anagogica od ultramondana (che tocca agli arcani celesti). Il che tutto dichiaravasi in que' versi:

Litera gesta docet; quae credas Allegoria;
Moralis quid agas; quid speres anagogia.

(1) Badisi che qui l'autore non intende insegnare come si componga l'allegoria, ma sì come la si ritrovi da altri in una scrittura.

Dal fatto pertanto pôrto dalle Scritture si potean trarre e insegnamenti circa la fede, e norme all'operare, e conforto alle speranze ultime dell'uomo. Ancora meglio chiarisce che cosa fosse l'allegoria la definizione delle Scuole: *Est autem allegoria quando per unum factum indicatur aliud factum secundum quod credendum est.* Ecco dunque la differenza fra il modo de' poeti e dei teologi; per i primi è una verità in genere, pei secondi una verità della fede. Contiene adunque l'allegoria de' poeti una verità scientifica, filosofica, politica, morale anche (da non confondersi col senso detto morale, che dà norma circa alle azioni, come ben chiarisce l'esempio indicato da Dante circa la Trasfigurazione): nulla ripugna che le possa contener tutte ad un tempo, ed eziandio quelle circa la fede, chè quando Dante avvertiva ch' egli prendeva il modo usato dai poeti si riferiva evidentemente alle sue Canzoni « *sì d'amore come di virtù materiate* » ch'egli comentava nel *Convito.*

Conservò egli sempre queste idee? Dalla lettera a Cane appare che in genere non mutò nulla di sostanziale; però risultano alcune differenze che servono a meglio manifestare la sua mente.

Dopo aver stabilito che altro è il senso che si ha della lettera, altro quello delle cose per la lettera significata, segue: il primo si chiama *letterale*, il secondo *allegorico* ovvero *morale*. Poi dall'esempio che reca, il quale è ancora il medesimo pôrto nel *Convito* pel senso allegorico, ha cura di trar fuori i quattro sensi, letterale, allegorico, morale ed anagogico, avvertendo infine che all'infuori del letterale, benchè per varî nomi si chiamino « *generaliter omnes dici possunt allegorici; quum sint a literali sive historiali diversi. Nam allegoria dicitur ab* αλλοτος *graece quod in latinum dicitur alienum sive diversum.* Ed ecco poi come procede a spiegare l'esempio, ch' è il seguente: « In exitu Israël de Ægypto, domus Jacob

« de populo barbaro, facta est Judea sanctificatio ejus,
« Israël potestas ejus ».

Se guardiamo alla *lettera* vi scorgiamo significato l'escita de' figli d'Israele dall'Egitto al tempo di Moisè; se all'*allegoria*, la redenzione nostra operata per Gesù Cristo (verità di fede, *quod credendum est*); se al senso *morale*, vi scorgiamo la conversione dell'anima dal pianto e dalla miseria del peccato allo stato di grazia; se al senso *anagogico* vi riconosciamo il passaggio dell'anima santa dalla schiavitù della presente corruzione alla libertà dell'eterna gloria.

Ora è evidente che questa spiegazione è conforme all'usanza teologica piuttosto che conforme alla poetica; ma il passo è scritturale, e sposto conforme sponevasi dai Padri, e appropriato al caso di servir di esempio all'interpretazione del *Paradiso*. Ma se qui il poeta nell'esempio ha dato la preferenza al modo teologico, ha egli forse escluso il poetico? Evidentemente dovrebbe assennarci di no l'insegnamento del *Convito*; e, se quello non bastasse, l'altro passo dell'epistola ove tocca della forma, o modo del trattare nel poema, che è « *poetico*, fittizio, descrittivo, digressivo, transuntivo, difinitivo, divisivo, probativo, imbrobativo e positivo d'esempî ».

Quello poi che importa notare è, a mio avviso, la relazione intima in cui il poeta ha posto tra loro le varie spiegazioni del passo; certo l'esempio non fu scelto a caso; e quel rapporto di graduale processo dall'uno all'altro senso, dalla redenzione umana alla conversione dell'anima, onde la libertà dell'eterna gloria deve farci accorti che un rapporto non diverso corre anche fra i sensi dell'*opera di più sensi*.

Se chiediamo ora a Dante medesimo quale sia il soggetto dell'opera, quale il fine, egli ci risponde che il primo preso alla lettera è lo stato delle anime dopo la morte, mentre allegoricamente, è l'uomo, in quanto meritando o demeritando, alla giustizia del premio o

della pena è sottoposto; più importante è ciò che nota del secondo, vale a dire del fine. Eccone il testo: « Finis totius et partis est removere viventes in hac « vita de statu miseriae, et perducere ad statum fe- « licitatis ». Inoltre ha cura d' avvertirci che il genere di filosofia sotto il quale procede è operazione morale, ossia etica, perchè il tutto fu intrapreso non alla speculazione, ma alla pratica; benchè qua e là, perciò che i pratici speculano talvolta alcuna cosa nel tempo stesso, in alcun luogo si tratti a modo di speculazione.

Ho voluto riferire tutti questi passi, perchè se pongono, come fu detto da alcuno un mantello religioso sulle spalle del poeta, non escludono, anzi lasciano scorgere, continuamente l' unità suprema d' intendimento a cui cospirano fila diverse, tutte fra loro coordinate. Che poi codesto manto religioso si ponesse il poeta non farà meraviglia, ove si pensi all'età, al fatto che il concetto del simbolico viaggio era germogliato probabilmente nelle mistiche contemplazioni e fra il solenne raccoglimento della preparazione al Giubileo, alla sfiducia d'ogni cosa umana, al bisogno di riposare l'animo stanco in cui era quando dettava l'epistola a Cane. E dove si aggiunga che la religione entrava allora in tutti i rapporti della vita santificandoli, a così dire; onde il buon cristiano non s'accingeva ad impresa di qualche momento senza la purificazione dell'animo e il simbolico lavacro delle colpe pei Sacramenti della Penitenza e dell'Eucarestia; non sarà più permesso di giudicare apocrifa la lettera o di fantasticare motivi secondarî, per cui l'Alighieri sarebbe stato condotto a stendere una lunga menzogna a distrarre i contemporanei dal suo vero proposito.

Che se alcuno opponesse il poeta non aver mai pronunciato nè nel *Convito*, nè nell'*Epistola* a Cane parola che alludesse a un senso politico, basterà osservargli che non n'avea di bisogno. È tutto moderno il sistema

della separazione della società religiosa dalla civile, ma non fu nè del trecento e molto meno di Dante. Lo stato di miseria della vita, lo sviarsi dell'umana famiglia « è *perchè in terra non è chi governi*; » dei *due soli che Roma a far buono il mondo soleva avere*, e che rischiaravano l'uno la strada d'esso mondo, l'altro quella di Dio, *l'uno ha spento l'altro*; esistono le leggi, ma non v'ha chi le faccia eseguire sia nell'ordine temporale sia nell'ordine spirituale, onde l'*anima semplicetta che sa nulla* e che si volge per natura propria *a ciò che le piace*, sente diletto del picciolo bene di quaggiù, e in questo s'inganna correndogli dietro (1). Nel *De Monarchia* egli ha svolto la sua utopia dell'imperio universale ed ha nel medesimo tempo tentato designare gli ufficî e i limiti delle due autorità supreme che debbono guidare gli uomini alla felicità. Nell'interpretare la Commedia ogni qualvolta noi vogliamo separare l'allegoria morale o spirituale, che dir si voglia, dalla politica, noi separiamo ciò che nella mente di Dante era indissolubilmente congiunto a formare un solo tutto, come l'anima e il corpo a formare l'uomo: che altro fu per lui segnare i limiti delle due autorità e non voler confusa la spada col pastorale, altro considerare i doveri dell'uomo. La vita mondana è preparazione all'eterna; la monarchia di Dio sulla terra si realizza nel completo accordo delle volontà nostre colle due leggi, che nel fatto ne costituiscono una sola; così legate fra loro che dove l'una manchi e si corrompa, di necessità, per *viva forza*, mal conviene che vada anche l'altra. Onde Benvenuto da Imola appoggiandosi a Giustiniano così chiosava il v. 109 del XVI *Purg.*:
« Bene Justinianus ait: Magna in hominibus sunt dona
« Dei a superna collata clementia, sacerdotium et
« imperium. Illud quidem divinis ministrans, hoc autem
« humanis praesidens, *ex uno eodemque principio*

(1) *Purg.* XVI.

« *utraque manantia*; » e seguitava: « Dicens l'*un* « *l'altro ha spento* subdit (Dante) quod nunc contra- « rium accidit cupiditate et ambitione pastoris. Sci- « licet Papa Imperatorem (ha spento) et imperator « Papam, sicut patuit in Friderico II qui omnia spiri- « tualia tyrannice usurpavit, et Gregorio IX, qui « occupavit regnum Friderici eo absente ». Perciò Virgilio accanto a Beatrice, perciò Enea accanto a San Paolo, perciò punite le colpe politiche non meno che le morali e le religiose, e messi in un fascio Guelfi e Ghibellini « *Sì ch'è forte a veder qual più si falli* » onde colla religione venuta meno, corrotti i costumi e venuta meno cortesia e valore ecc..., e in bocca a Lucifero Bruto e Cassio con Giuda, e nel poema alternati gl'insegnamenti morali e religiosi ai politici, e nel Paradiso premiati e quelli che giovarono civilmente e quelli che spiritualmente, e le glorie dell'Aquila e quelle della Croce. Onde errore è voler distinguere e far correre come parallele nel poema e una allegoria morale e una politica, molto più che Dante stesso ci assenna nell'Epistola a Cane che i sensi si alternano (duplex oportet esse subjectum, circa quod currant alterni sensus). Tutti sono compresi, coordinati al fine ultimo: « rimuovere i viventi dallo stato di miseria « e indirizzarli allo stato di felicità » così a questo mondo (fine prossimo) come all'altro (fine remoto). Ciò posto, ecco le mie conclusioni circa l'allegoria principale del poema: Dante « *avanti che l'età sua fosse piena* » s'era sviato da Beatrice ed avea smarrito la verace via (quella del perfetto vivere individuale e sociale, avendo considerato come fine ciò ch'era mezzo) come appunto era accaduto allora anche agli altri, tutti sviati dietro al male esempio. Onde la selva intricatissima, nella quale erravano sì Dante individuo che l'uomo in genere lungi da Beatrice, esprime l'errore in genere nel più lato senso della parola. E poichè lo sviarsi fu effetto dell'essersi ingannato per non aver

ben tenuto aperto l'occhio all'ideale di Beatrice (il sonno del punto in cui abbandonò ecc...), onde non sa ben ridire come entrasse nella selva; così l'essersi ritrovato nella selva esprime il riconoscimento dell'errore, effetto della *grazia preveniente* (la Donna Gentile che ha chiesto Lucia) e conseguenza a cui conduce un primo inganno. Ma nè lo sviarsi di Dante, nè quello dell'umana famiglia furono effetto di corrotta natura nè furono colpe deliberate quelle di Dante; egli è ancora *anima buona* (*Inf.* III, 127); solo perchè *in terra non è chi governi* (*Purg.* XVI) seguì false imagini di bene, non coltivò il *terreno vigoroso con buona sementa* (*Purg.* XXX). Volle uscir dalla selva ed infatti si condusse alla piaggia a' piedi d'un colle già illuminato da' raggi del sole. Esso è il monte santo di Dio, simbolo di perfezione, che incomincia a mostrarsi a chi riconosce d'essere in errore e vuole liberarsene; anche è figura del monte su cui apparirà Beatrice. — (Il Kopisch poi ha sottilmente notato l'ufficio che il sole e gli astri e le costellazioni in genere compiono nel poema rispetto all'allegoria).— Insomma la selva è l'opposto del colle sulla cui vetta risplende il sole, l'opposto perciò del luogo ove risplende Beatrice. — L'aspetto del colle riconforta Dante dalla paura provata di non districarsi più dalla selva d'errore, nella quale tanto affanno avea provato quando conobbe d'essersi smarrito. Tenta da sè e colle proprie forze la salita del colle, ma il piè fermo (saldo, sicuro) è sempre il più basso (quel verso la selva) incerto dunque l'altro, come accade a colui che ha l'abito dell'errore, e *dura fatica* nelle *prime battaglie* per liberarsene. Ecco ora le tre fiere: e qui occorrerebbe un lungo ragionamento; me ne sbrigherò notando che probabilmente sono le maligne disposizioni dell'età volta al peggio in ogni ordine di vita attiva e contemplativa, onde vengono *le tre disposizioni che il ciel non vuole*, e non i vizi di Dante come fu detto,

o di Firenze o di che altro: la stessa cupidigia, di cui è dichiarata figura la lupa nel XX *Purg.* 7-13 è intesa nel più lato senso di preferenza a' beni secondi (*Purg.* XVII, 98) agli splendori mondani (*Inf.* VII, 77) alla *Ventura* (C. II, *Inf.* 61) in confronto de' primi beni, i celesti; onde quella è detta più malvagia, più predatrice dell'altre bestie (*Purg.* XX e *Inf.* I) e che continuerà ancora per qualche tempo a congiungersi a molti animali fino alla venuta del Veltro. Che poi Dante qui avesse la mira anche al Guelfismo e alla Corte Romana non oserei nè affermare nè negare; probabilmente è compreso nel senso lato d'impero della cupidigia, duraturo fino *a quel girare di cieli* (*Purg.* XX, 13), a quelle *stelle propinque a darne tempo* (*Purg.* XXXIII, 41) a quel volgere d'anni (*Par.* IX, 4) in cui il Veltro e il Messo di Dio la scaccieranno dal mondo, rimettendola in *Inferno*, onde l'invidia (il demonio) l'avea dipartita. Certo, ripeto non è un vizio particolare a Dante, che tuona anzi formidabile contro a lei in più luoghi del poema.

Alla desolazione di Dante soccorre Virgilio inviato da Beatrice, mossa da Lucia (la Vergine Siracusana, di cui fu devoto il poeta e figura della grazia che illumina) chiamata dalla donna gentile (Maria Vergine figura della grazia preveniente *gratis data*). La considerazione di quello possa aspettarsi lo stato di miseria dell'uomo e dei modi com'egli possa ripararvi per raggiungere la felicità della perfezione (Beatrice), quella dello stato delle anime dopo la morte per esempio a' viventi è da Virgilio proposta a Dante come via a liberarsi dal presente impedimento della lupa, a sgombrare l'*errore di che avea cinta la testa.*

La lupa non può essere scacciata per ora, ma sarà vinta dal Veltro. Il quale Veltro, a mio giudizio, non è alcuno de' personaggi storici contemporanei o futuri, nessuna delle autorità d'allora, e non Cristo e non angelica natura; sì un'aspirazione del poeta a

un ideale ristauratore dell'ordine sociale nello spirituale e nel temporale o ad una disposizione migliore della società per influenza de' cieli; l'una e l'altra suggerite anche dalla opinione comune allora, circa la rivoluzione dei pianeti che governano il mondo, onde l'idea delle sette età rette ciascuna da diversa costellazione, ciascuna meno benigna d'influenza, pessima perciò la presente (la VII) da cui nuovamente si passerà a quella di Saturno (1). Come poi ciò si concilii con quello che l'autore fa dire a Marco Lombardo che il cielo inizia soltanto i movimenti dell'uomo, ma che questi ha la libera elezione e la libera volontà che « *Se fatica nelle prime battaglie col ciel dura* « *Poi vince tutto, se ben si nutrica* » onde in lui è la cagione del presente disviare del mondo, parmi chiaro, ove si consideri, che l'influenza pessima del cielo acquistava tutto il suo impero quando la volontà non era ben nutricata per essersi spenti i due Soli (2).

Dante a questo punto si fa risolvere i dubbî circa al suo esser degno d'imitar Enea e S. Paolo, per dare al proprio viaggio carattere di missione; onde senza smettere d'essere se medesimo si assimila il carattere generico dell'uomo; benchè egli nel condursi a Beatrice e nell'insegnare agli uomini come condurvisi sia sempre *anima buona* che avea smarrita la via, nè abbia mai veduto l'ultima sera, ma pel suo *inganno* (follia) le sia stato sì presso

Che molto poco tempo a volger era;

anzi sia ancora *amico a Beatrice* perchè *non l'era della Ventura*, quantunque se ne fosse scostato

Imagini di ben seguendo false.
Che nulla promission rendono intera.

(1) Vedi i vari accenni di ciò nella Commedia e ciò che ne dice il Lana nel *Comm.* edito dallo Scarabelli al luogo del *Veltro*.
(2) *Purg.* XVI.

E qui faccio punto, notando che questa conclusione vale solo come traccia d'un saggio, che mi resterebbe da svolgere, sul metodo di rifarsi da un punto di veduta più comprensivo a spiegare tutta la principale allegoria. Resta oramai ai cultori di Dante che si determini il preciso significato della Beatrice, come dell'altre persone simboliche. Alla qual cosa non s'arriverà se prima, come ne insegna Dante medesimo, non avremo penetrato a fondo tutto il senso letterale del poema; al quale scopo occorre conoscenza ampia e sicura delle idee e dei fatti del tempo, sì per la fonte dotta, come per la popolare, come della lingua, come delle altre opere di Dante messe a confronto fra loro ne' passi simili; occorre anche che si faccia una volta la emendazione del testo con tutti gli aiuti di cui può disporre la critica moderna. Dopo di che si potrà tentare la ricostruzione della grande allegoria; ma anche per questa bisognerà aver presente e la dottrina del tempo e il graduale svolgersi della coscienza del poeta, e il processo di essa allegoria nelle varie opere di lui; e l'esegèsi in uso, non che i simboli già adottati nell'interpretazione del Vecchio e Nuovo Testamento come in quella dei Classici, e quelli delle opere più moderne da Boezio a Brunetto Latini e all'Intelligenzia; e la mistica infine, pur non obliando che l'espiazione di Dante, nella quale può storicamente essere il germe del poema, divenne in esso concetto subordinato, mezzo cioè alla perfezione individuale ed a guidarvi tutti gli uomini, cittadini di quella Roma della quale anche Cristo è *Romano.*

10 Agosto 1880.